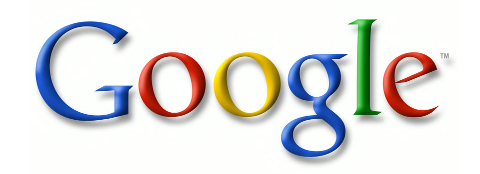


BERLINER BEITRÄGE
ZUR
GERMANISCHEN UND ROMANISCHEN PHILOLOGIE
VERÖFFENTLICHT VON DR. EMIL EBERING.

GERMANISCHE ABTEILUNG No. 3.

Die älteste deutsche Übersetzung Molièrescher Lustspiele.

VON

DR. ARTHUR ELOESSER.

BERLIN 1893.
C. VOGT'S VERLAG.


PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

BERLINER BEITRÄGE
ZUR
GERMANISCHEN UND ROMANISCHEN PHILOLOGIE
VERÖFFENTLICHT VON DR. EMIL EBERING.

GERMANISCHE ABTEILUNG No. 3.

Die älteste deutsche Übersetzung Molièrescher Lustspiele.

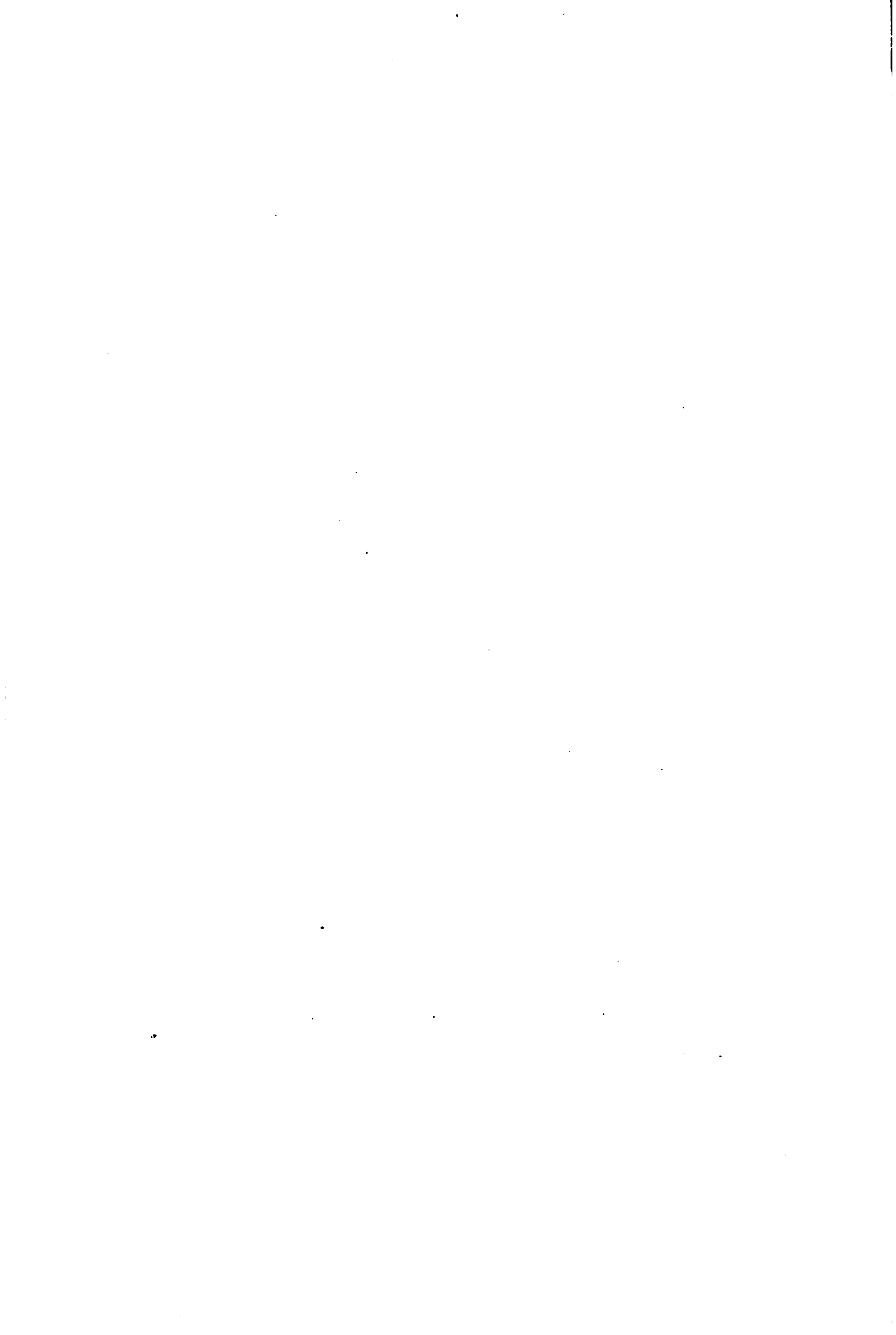
VON

DR. ARTHUR ELOESSER.

BERLIN 1893.
C. VOGT'S VERLAG.

C. Vogt's Buchdruckerei, Berlin, Linkstrasse 16.

Inhalt.



I.
Einleitung.

Der Einfluss, den das klassische Drama der Franzosen auf die deutsche Litteratur im 17. Jahrhundert ausgeübt hat, muss in den beiden gegensätzlichen Richtungen verfolgt werden, in welche sich die dramatische Produktion Deutschlands in jener Zeit gespalten hatte. Die Scheidung zwischen der Kunstdichtung und der Volksbühne bestand nach der Beendigung des dreissigjährigen Krieges noch in der alten Schroffheit, als das geeinigte königliche Frankreich im Begriff war, die im Kriege gewonnene Machtstellung durch die Ueberlegenheit geistiger Bildung und litterarischer Leistungen zu einer dauernden Herrschaft über Europa auszugestalten. Anarchisch, wie die politischen, waren die Zustände des deutschen Theaters.

Die dramatischen Dichter suchten den Zusammenhang mit der lebendigen Bühne nicht, so dass sie mit ihren technischen Forderungen unbekannt blieben. Ihre mit dem Ballast gelehrter Anmerkungen beschwerten Werke entzogen sich dem Verständnis breiterer Schichten; sie waren ihrer ganzen Anlage nach berechnet, nicht gespielt, sondern gelesen zu werden. Zur Aufführung brachten sie höchstens für fürstliche Personen verfertigte Gelegenheitsgedichte der

beliebten Gattungen, allegorische Prunkstücke und Schäferspiele, die in opernhafter Ausstattung, mit Unterstützung von Musik und Ballet, von vornehmen Dilettanten dargestellt wurden. Aber die Wirkung auf das grosse Publikum durch die Darstellung des Berufsschauspielers verschmähten die meisten Dichter von der Höhe ihres Gelehrten- oder Standesbewusstseins. Diesen aristokratischen Gegensatz der Litteratur zur Bühne betont der Schlesier Johann Christian Hallmann[1], ein Vertreter derjenigen Richtung, welche sich am meisten von dem volkstümlichen Geschmack entfernt hatte, mit grosser Schroffheit in der Vorrede zu seinen Werken, ja er protestiert förmlichst gegen eine Aufführung seiner Dramen durch die ehrlosen Komödianten: „Es ist unvonnöthen | die Würde und Nutzbarkeit derjenigen Schauspiele | so von Ehrliebenden und Gelehrten | nicht plebejischen und herumschweiffenden Personen an Tag gegeben werden | weitläufftig auszustreichen. Ich | als der Wenigste | habe gegenwärtige theils in meinen jüngeren | theils auch nunmehr mit wichtigern Sorgen beladenen Jahren verfertigte Gemüthsbelustigungen bloss auf des Herrn Verlegers und andrer werthen Freunde Verlangen | nicht aber zu einiger Thrasonischen Ostentation (darwider ich aufs feyerlichste protestire) dem Urteil der gelehrten Welt höfflichster massen anheimstellen wollen.“

Wenn so die Dichter der Mitwirkung der berufsmässigen Schauspieler entraten zu können glaubten, so herrschte in deren Lager die entgegengesetzte Ansicht. Die Komödianten fühlten sich durchaus nicht als die Interpreten des Dichterwortes, das uns als gegebene Grösse feststeht.[2] Der Schauspieler war der eigentliche Träger der dramatischen Kunst,

---

[1]) Trauer-Frenden und Schäffer-Spiele. Breslau, S. Fellgibel o. J. 8.

[2]) cf. W. Creizenach. Deutsche Nationallitteratur, Bd. 23. Die Schauspiele der Englischen Komödianten, p. LXXXII.

der Dichter trat hinter ihm zurück. [3]) „Das Glück der Bühne beruhte mehr auf der Persönlichkeit der Schauspieler, als auf dem Wert der Stücke," urteilt Goethe von dieser Periode. [4]) Ohne Respekt vor dem Texte, ohne Verständnis für die künstlerische Individualität des Dichters bearbeiteten sie seine Werke, wie es ihrem eigenen rohen Geschmack und dem der Menge entsprach, wenn sie es nicht vorzogen, selbst Repertoirstücke nach vorhandenen Mustern roh zusammenzuzimmern. [5]) Von nachhaltigem Einfluss muss auch der Umstand gewesen sein, dass die ersten Komödianten auf deutschem Boden Engländer waren, die anfangs von der Wirkung durch die Sprache gänzlich absehen mussten und sich nur durch drastische Mimik und Gestikulation dem Zuschauer verständlich machen konnten. So wurden die Dichtwerke durch alle Entstellungen und Vergröberungen, namentlich aber durch die beliebte Improvisation an den komischen Stellen aller Reize und aller Ursprünglichkeit der Sprache entkleidet. Der persönliche Stil des Dichters ging völlig verloren. Die von den Englischen Komödianten bearbeiteten Dramen Shakespeares erheben sich sprachlich kaum über die anderen Bandenstücke, die aus den heterogensten Elementen fast aller europäischen Litteraturen mühsam zusammen-

---

[3]) Dieses Verhältnis beleuchtet eine interessante Bemerkung des wandernden Journalisten, Dramaturgen und Poeten Samuel Chappuzeau, eines der ältesten „aventurier de lettres." Dieser schreibt in „Le Théatre François" (Neudruck durch Georges Monval, Paris 1877), Livre II, Chap. X unter „Avantages d'une troupe qui fournit de son crû des ouvrages au besoin" folgendes: „C'est un grand avantage pour tout le corps et les auteurs célèbres étant quelquefois d'humeur à le porter un peu haut, et à vouloir les choses absolument, que les comédiens se roidissent de leur côté et par une bonne oeconomie tiennent toujours de leur crû quelque ouvrage prêt pour s'en servir au besoin; ce que ne peut faire une troupe, où il n'y aura pas des Comédiens Poètes." So urteilt ein gebildeter, poetisch selbst thätiger Franzose in der Blütezeit Racines und Molières!

[4]) Aus meinem Leben. Wahrheit und Dichtung, 13. Buch.

[5]) cf. Creizenach, a. a. O.

gestoppelt sind. Sie alle bewegen sich in der gleichen schleppenden Sprache, die, oft mit hochtrabenden Fremdwörtern und mythologischen Anspielungen geschmückt, sich in langen Tiraden dahinzieht, nur zuweilen durch die derben Spässe Pickelherings unterbrochen.

So standen sich Dichtung und Bühne fremd, ja feindselig gegenüber, als die Meisterwerke des französischen Klassicismus in Deutschland Eingang fanden. Der Trieb, sie zu übersetzen, wurde in beiden Lagern früh lebendig. Auf der einen Seite überwog das litterarische Interesse, auf der andern die Rücksicht auf das Repertoir.

Aber auch in ihrer ursprünglichen Gestalt wurden diese Dichtungen über den Rhein verpflanzt. Das französische Drama und die französischen Schauspieler fanden an den kleineren deutschen Höfen eine ehrende Aufnahme.[6]) Die Kurfürsten von Sachsen, von Bayern und von der Pfalz verschrieben sich Schauspielertruppen aus Frankreich, die sie mit grossen Kosten unterhielten. Kleinere Fürsten, wie die Herzöge von Braunschweig, Celle, Hannover, unterhielten gemeinsam ein stehendes französisches Theater, auf dem im Jahre 1669 der erst im vorhergehenden Jahre gedichtete Amphitrion Molières aufgeführt wurde.[7]) Doch diese Vorstellungen an den Höfen, die in einer fremden Sprache vor einem exklusiven Kreise stattfanden, blieben ohne Wirkung auf die einheimische Bühne. Sie trugen eher dazu bei, ihre Lage noch zu verschlechtern. Die deutschen Komö-

---

[6]) vgl. die umfassende Darstellung von J. Bolte, Molière-Uebersetzungen im 17. Jahrhundert. Herrigs Archiv, Band 82, 1889, p. 81—132.

[7]) S. Chappuzeau, L'Allemagne protestante, (Genève 1671) p. 379. Derselbe schrieb für das Hoftheater ein Gelegenheitsgedicht „Des Eaux de Pirmont," dessen Aufnahme ihn sehr befriedigte. „Il y fut bien ri ce qui est le but du Poëte dans ces ouvrages comiques, et le parterre estoit alors rempli de tous les Princes de la maison de Lunebourg et de toutes les Princesses." a. a. O. p. 381.

dianten hatten unter der Konkurrenz der überlegenen Fremden schwer zu leiden. Wo sie mit ihnen zusammentrafen, wurden sie in den Hintergrund gedrängt. Diesen Schaden erfuhr (1671) der Prinzipal Michael Daniel Treu, der anfänglich am Hofe zu München wohlgelitten, durch das Auftreten des französischen Direktors Philippe Millot, eines früheren Kollegen Molières vom „Illustre Théâtre," gänzlich in den Schatten gestellt wurde.[8] Nicht besser erging es einer Bande sächsischer Komödianten, von der sich Karl Ludwig von der Pfalz in Heidelberg unterhalten liess. Nachdem sie eine Zeit lang zu seiner Zufriedenheit agiert hatten, entliess er sie mit dem wegwerfenden Urteil: „le jeu ne valoit pas la chandelle," und engagierte mit zehnfach grösseren Kosten eine vom Bischof von Strassburg empfohlene französische Truppe.[9] Ein Verkehr zwischen französischen und deutschen Schauspielern lässt sich unter solchen Umständen kaum annehmen. Die geachteten französischen Schauspieler, denen die Gunst der Höfe zugewandt war, haben sich sicherlich gegen die ärmlichen Komödianten vornehm abgeschlossen.

Dagegen war eine rege und stete Übersetzungslitteratur entstanden, welche das grössere Publikum mit den fremden Originalen in deutscher Sprache bekannt machte. Auch diese Thätigkeit schied sich gemäss den oben geschilderten Zuständen in zwei Richtungen. Im wesentlichen gestaltete sich das Verhältnis so, dass die Übersetzungen von Tragödien, als reinlitterarische Werke in gelehrten Kreisen entstanden, den Weg zur Bühne ebenso wie die deutschen Alexandrinerstücke verfehlten, während den französischen Komödien eine ganz andere Wirkung auf das Repertoir

---

[8]) K. Trautmann, Französische Schauspieler am bairischen Hofe. Jahrbuch für Münchener Geschichte, II u. III.

[9]) E. Bodemann, Briefwechsel zwischen der Herzogin Sophie von Hannover mit ihrem Bruder, dem Kurfürsten von der Pfalz. (Leipzig 1885) p. 385—393.

vorbehalten blieb. Die sprachlich nicht ungewandte Übersetzung des „Cid,“[10]) die Georg Greflinger in Alexandrinern verfasste, blieb der Bühne fremd. Schon die Alexandrinerform machte es unmöglich, das Meisterwerk Corneilles in einer solchen getreuen Bearbeitung vorzuführen.[11]) Der Regensburger Notar beabsichtigte nicht, durch die Annäherung eines Meisterdramas den trostlosen Zuständen des deutschen Schauspiels abzuhelfen, er betrachtete die Übersetzung mehr als eine Lektion im Französischen: sein Werk sei zur Übung, nicht zur Prahlerei gesetzt worden.[12]) Ebenso wenig gingen die sprachlich zu den gewandtesten Leistungen der Zeit gehörenden Polyeucte- und Cinna-Übersetzungen des Oldenburgers Fleischer[13]) über den höfischen Kreis, für

---

[10]) Die sinnreiche Tragi-Comödie, genannt Cid, ist ein Streit der Ehe und Liebe, verdeutscht von Georg Greflinger Regenspurgern. Kais. Notar. Hamburg 1650. Eine Reminiscenz aus dem „Cid“ findet sich in Gryphius „Horribilicribrifax.“ Daridiridatumdarides eröffnet im 5. Akt eine Rodomontade mit den berühmten Worten Diegos: „O rage! o désespoir!“ Hall. Neudruck 1883, p. 41.

[11]) Dass die später von den Banden unter verschiedenen Titeln, z. B.: „Der schlimme Roderich“, gegebenen Bearbeitungen des Cid keine metrischen Uebersetzungen, sondern Prosaauflösungen, vielleicht im Stile des Kormartschen „Polyeucte“ gewesen sind, ist wohl als sicher anzunehmen.

Der G.schen Uebersetzung folgten noch im 17. Jahrhundert die von Isaac Claus „Der Chimene Trauerjahr und der Geist des Grafen von Gormas“ (1655) und von Gottfried Lange (1699), von Gottsched in der „Schaubühne“ (1742) neu herausgegeben. Vgl. Bolte a. a. O.

[12]) vgl. W. von Oettingen. Ueber Georg Greflinger von Regensburg als Dichter, Historiker und Uebersetzer. Quellen und Forschungen XLIX, Strassburg 1882, p. 77 ff.

[13]) Glaubens-Helden und Liebesspiegel. Durch zwo Trauerspiele Polyeit und Cinna. In französischen Reimen dargestellt von dem berühmtesten Poeten Herren Corneille und in gleichsylbige teutsche Reimart übersetzt von T. Fleischer, Gräfl. Oldenburgischer Reise-Secretair. Oldenburg, im Jahre Christi 1666. Dazu ein dürftiger Aufsatz von A. Laun. Archiv für Litteraturgeschichte, Bd. III, p. 249—260.

welchen sie bestimmt waren, hinaus. Das deutsche Publikum war noch nicht geeignet, die Meisterwerke der französischen Tragiker auf sich wirken zu lassen.

Wie gross die Kluft zwischen dem theatralischen Geschmack der Menge und den ausgereiften Werken einer gebildeten, abgeschlossenen Kunst gewesen ist, beleuchtet die interessante Aufführung durch den Leipziger Magister Christoph Kormart[14]), der den „Polyeucte“ im Jahre 1669 zum ersten Male für die Bühne bearbeitete und so einen kräftigen Versuch machte, zwischen dem klassicistischen Drama der Franzosen und dem Theater Deutschlands Brücke zu schlagen.[15]) Der Bearbeiter konnte dem Publikum das Stück in seiner reinen Gestalt nicht bieten. Die Corneilleschen Menschen, mit ihrer durch das Gleichmass des Alexandriners gedämpften Leidenschaft, mit ihrer gebildeten Rhetorik und konventionellen Haltung mussten der Menge als Schatten erscheinen, denen der Übersetzer durch Vergröberung erst den Körper gab. Das handlungsarme Drama des Franzosen, der die Katastrophen nur berichtet, konnte ein Publikum nicht fesseln, das krasse Vorgänge in breitester Ausführung zu sehen begierig war. Kormart musste die gesamten Ereignisse auf die Bühne verlegen. Das unterbrochene Opferfest, der Traum der Pauline, Verurteilung und Hinrichtung der Christen wurden aus den Berichten in sichtbare Handlung umgesetzt. Die neuen „Erfindungen“ schwellten das Stück ungeheuer. Neben den Märtyrern lässt K. noch unterschiedliche Christen ums Leben bringen, „als einer gesteiniget, der andere gespiesset und ins Feuer ge-

---

[14]) Polyeuctus oder Christlicher Märtyrer. Meist aus dem Französischen des H. Corneille ins Deutsche gebracht, mit sich dazufügenden neuen Erfindungen vermehret u. s. w., vorgestellt von Christophoro Kormarten, Lipsiae 1669.

[15]) vgl. W. Johannes, Christophorus Kormart als Uebersetzer französischer und holländischer Dramen. Berliner Diss. 1892.

worfen.“ Die Hölle thut sich unter Donner, Blitz und Paukenschlägen auf; die Ewigkeit erscheint als Engel mit Violinbegleitung. — Um die französische Tragödie im deutschen Sinne bühnengerecht zu machen, musste K. das Original mit rücksichtslos zugreifender Hand verstümmeln. Mit Ausnahme dieses rohen, aber energischen Versuches, das Märtyrerstück des grossen Corneille der deutschen Bühne zu gewinnen, hat das Repertoir der wandernden Truppen bis in das 9. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts durch die französische Tragödie keine dauernde Bereicherung erfahren. Erst in dem Spielplan der achtziger Jahre von Johannes Velten werden wiederholte Aufführungen von Stücken der beiden Corneille erwähnt.[16])

Während die französische Tragödie, in der unpopulären Form des Alexandriners übersetzt, in den Kreisen der gelehrt-höfischen Dichtkunst gebannt blieb oder erst verhältnismässig spät, in Prosa aufgelöst und komödiantenhaft verarbeitet, das Licht der Bühne erblickte, war die Komödie mit einer Bereitwilligkeit und Schnelligkeit aufgenommen worden, welche das im Laufe des Jahrhunderts zusammengetragene, aus Mangel an frischer Zufuhr erstarrte Repertoir der Wanderbühne plötzlich und grundlegend veränderten. Das massgebende Dokument dieser Wandelung ist die „Schaubühne Englischer und Französischer Comödianten | Auff welcher werden vorgestellet die schönsten und neuesten Comödien | so vor wenig Jahren in Frankreich | Teutschand und andern Orten | bey Volkreicher Versammlung seynd agiret und praesentiret worden. Allen der Comödi Liebhabern und andern zu Liebe und Gefallen dargestelt in offenen Druck gegeben | dass sie leicht darauss Spielweise wiederum angerichtet | und zur Ergötzlichkeit und Erquickung dess Gemüts gehalten werden können. Frankfurt | In Ver-

---

[16]) vgl. Karl Heine, Johannes Velthen. Diss. Halle, 1887, p. 43 ff.

legung Johann Georg Schiele | Buch-Händlers. Im Jahr MDCLXX". Diese Sammlung schliesst sich in deutlich ausgesprochener Weise an die beiden älteren Unternehmungen an, welche in diesem Jahrhundert von den Englischen Komödianten ausgegangen waren, an die „Englischen Comödien und Tragödien" von 1620 [17]), die im Jahre 1624 neu aufgelegt wurden, und an die ebenfalls anonym erschienene Fortsetzung im „Liebeskampf" [18]) von 1630. Die „Schaubühne" ist wie ihre Vorgängerinnen ein theatralisches Unternehmen, welches augenscheinlich in Schauspielerkreisen entstanden, auch zum Gebrauch für solche oder für Dilettanten berechnet ist. Die Widmung „Allen der Comödi Liebhabern" etc. ist aus den früheren Sammlungen übernommen, wie auch der lange Titel dem voraufgegangenen fast wörtlich entspricht. Ein einziges neueingefügtes Wort bezeichnet den Wechsel, der sich seit den beiden älteren Erscheinungen im Repertoir vollzogen hat. Es heisst nicht mehr „Engelische Comedien und Tragedien," sondern „Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comödianten," und nicht mehr von den „Engelländern in Deutschland agiret

---

[17]) Englische Comedien | und Tragedien | das ist: | Sehr Schöne | herrliche und ausserlesene | geist- und weltliche Comedi und | Tragedi Spiel | Sampt dem Pickelhering | welche wegen jhrer artigen | Inventionen | kurtzweiligen auch theils | wahrhaftigen Geschicht halber | von den Engelländern | in Deutschland an Königlichen | Chur- und Fürst- | lichen Höfen auch in vornehmen Reichs- See und Handel Städten seynd agiret und gehalten worden | und zuvor nie in Druck auss- | gegangen. | Anjetzo— Allen der Comedi und Tragedi Lieb- | habern | und Andern zu lieb und gefallen | der Gestalt | in offenen Druck gegeben | dass sie gar leicht darauss | Spielweiss wiederumb angerichtet | und zur Ergetzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten wer- | den können. | Gedruckt im Jahre MDCXX.

[18]) Liebeskampf oder Ander Theil der Englischen Comödien und Tragödien, in welchem sehr schöne auserlesene Comödien und Tragödien zu befinden, und zuvor nie in Druck aussgegangen. Allen — folgt wie oben. Gedruckt im Jahre MDCXXX.

und gehalten," sondern in „Frankreich | Teutschland und in andern Orten."

Die Vorrede zum ersten Bande ist nur eine Wiederholung der des Liebeskampfes, eine mühsam zusammengestoppelte Kompilation, welche mit grossem Aufwande an erborgter Gelehrsamkeit für die „Recreationen des Gemüths" durch das Komödispiel Reklame macht und mit Berufung auf die Gunst von Kaisern, Königen, Kurfürsten, Fürsten und anderen Hochverständigen für die Ehrbarkeit der Komödianten eintritt, da durch den ruchlosen und epikurischen Lebenswandel einiger leichtsinniger Gesellen der Name der Komödianten also verhasst geworden. Auch diese Vorrede [19], die im Vergleich mit dem Original stilistisch etwas gereinigt ist, schliesst mit einem Hinweis auf die Uebersetzungen der neuen französischen Stücke, deren der Uebersetzer noch mehrere in Aussicht stellt.

Die Vorrede zum 2. Bande, die höchst umständlich mit grosser Genugthuung alle Ehren registriert, die den Histrionen einmal im alten Rom erwiesen worden sind, ist eine Wiederholung der Vorrede von 1620. Der Herausgeber hat es nicht für nötig erachtet, den 50 Jahre alten Text zu verbessern; dagegen hat er wiederum die Worte „Englische Comödianten" in „Englische und Frantzösische Comödianten" erweitert.

Der 3. Band hat keine Vorrede.

Der Herausgeber war sich also gemäss den in Titel und Vorreden eingefügten Zusätzen des Neuen und Wert-

---

[19]) P. Lindau, im Magazin für die Litteratur des In- und Auslands No. 46 (1868), vermutet, dass der Herausgeber der Schaubühne die Vorrede Molières zu dem 1669 erschienenen Tartuffe benutzt habe, weil er die abgeschriebene Vorrede des „Liebeskampf" nicht kennt. Auffallende Aehnlichkeit im Gedankengang, namentlich in den Argumenten zur Verteidigung der Komödie, lassen jedoch erkennen, dass der grosse französische Dichter aus denselben Quellen geschöpft hat, wie der unbekannte Deutsche, allerdings mit grösserer Selbständigkeit und Geschicklichkeit.

vollen, das er gab, voll bewusst; und es ist wohl kein Zufall, dass die Mehrzahl der französischen Komödien an die Spitze der Sammlung gestellt ist. Betrachten wir die in dem stattlichen Oktavbande abgedruckten Stücke, im ganzen 22, so sehen wir Altes und Neues im wirren Durcheinander: biblische Stoffe als späte Ausläufer aus dem 16. Jahrhundert neben puppenspielmässiger Bearbeitung, Benutzung eines englischen und eines deutschen Dramatikers, Bearbeitungen aus dem italienischen Epos und Roman, ein derbwitziges Pickelheringspiel, daneben Molière und seine Zeitgenossen. Bemerkenswert ist, dass die Sammlung kein Stück von Shakespeare enthält, der in den „Englischen Comedien und Tragedien“ mit dem Titus Andronicus, wenigstens mittelbar, vertreten ist, und ferner keines von Paul Scarron, der gleichzeitigen Nachrichten zufolge als komischer Dichter schon in Deutschland geschätzt war[20].

Der erste Band der Schaubühne enthält im wesentlichen die neuen französischen Bereicherungen[21]. Drei Lustspiele Molières „Amor der Arzt“ (L'amour médecin), „Die köstliche Lächerlichkeit“ (Les précieuses ridicules), „Der Hanrey in der Einbildung“ (Sganarelle ou le cocu imaginaire), dem das Gegenstück „Die Hanreyin in der Einbildung (La cocue imaginaire) von Donneau de Visé folgt. Dann zwei Stücke von Philippe Quinault „Die Comödie ohne Comödie“ (La comédie sans comédie) und „Die buhlhaffte Mutter“ (La mère coquette)[22], eins von Boisrobert „Die Eyfernde mit ihr selbst“ (La jalouse d'elle-même), endlich die einzige französische Tragödie „Antiochus“ von Thomas Corneille: im ganzen sieben französische Stücke, neben denen sich eine deutsche gereimte Komödie „Damons Triumphspiel, darinnen

---

[20]) vgl. Bolte, a. a. O. p. 122.

[21]) vgl. Creizenach, a. a. O. p. 3 ff.

[22]) von Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 14. Stück, lobend erwähnt.



Unter dem gegebenen Gesichtspunkt, dem der lebendigen Bühne, muss die Auswahl der fünf Stücke als eine glückliche bezeichnet werden. Es sind nicht die höchsten Leistungen Molières, aber die für ein ungebildetes Publikum wirksamsten. Der Uebersetzer ist dem Geschmack und dem Verständnis dieses Publikums mit grossem Geschick entgegengekommen. Die Komödien tragen alle einen gemeinsamen Charakter, sie gehören einer Gattung an, die den Deutschen, wenn auch in roherer Form vertraut war, enigstens, was die Auswahl der Stoffe, die Art der Intrigen und den Hauptteil der komischen Figuren betrifft. Sie nd ihrer Anlage und Technik nach Farcen[24], die in ihren mischen Zügen die Beeinflussung durch die italienische Comdia dell'arte nicht verleugnen. Zwei von ihnen sind reine ssen, „Le cocu imaginaire“ und „L'amour médecin.“ Aber h Georges Dandin, der in der lächerlichen Rolle des ver-

[24]) vgl. Auguste Ehrhard, Les comédies de Molière en Allemagne. is 1888. Das breit aber klar geschriebene Buch, dem R. Mahrenz (Herrigs Archiv, Bd. 84, p. 216) mit Recht Chauvinismus vor-, beruht auf sicherer Kenntnis der deutschen Litteratur, ist aber voll itiger und schiefer Urteile. Für das originale Talent Chr. Reuters E. kein Verständnis. Holberg ist ihm ein blosser Nachahmer Molières. ing ist ein vom Patriotismus exaltierter Schriftsteller, der sich mit u und dem Nibelungenliede beschäftigt habe, um seinen Landsleuten eine nale Litteratur vorzuzaubern. Jede Bewegung wird aus französischem ss abgeleitet. Selbst Lessings Opposition gegen den französischen mack wird ausschliesslich auf Diderot, die der Stürmer und Dränger tig auf Rousseau zurückgeführt. Molières Einfluss auf Goethe kann der mehrfach ausgesprochenen Vorliebe mit dem Skakespeares an tung und Fruchtbarkeit nicht verglichen werden. A. W. Schlegel e ganze Romantik werden wegen Missachtung Molières verworfen, ue, der ihn ausnutzte, wird „le plus grand comique d'Allemagne“ ge-Die neueste deutsche Dramatik wird gänzlich kritiklos und ohne nterscheidungsgefühl für die Grösseren, Kleineren und Kleinsten elt. Dankenswert sind die vielfachen Hinweise auf die Benutzung s, die teils schon gegeben, zum grossen Teil aber, namentlich für und Kotzebue, noch nicht bekannt waren.

wirrten Ehemanns tieftragisch wirkt, der Avare, der auf der Grenze zur grossen Charakterstudie steht, und die Précieuses ridicules, die im Rahmen des beliebten Verkleidungsscherzes mit folgender Prügelscene eine litterarische Satire von unvergänglicher Bedeutung enthalten, gehören ihrer äusseren Erscheinung nach in dasselbe Gebiet. Diese Art steht noch innerhalb der populären Tradition der Bühne durch die grosse Rolle, welche den listigen und lustigen Dienern angewiesen ist; es ist die derbere Gattung, zu der Molière trotz Boileau immer wieder, an seine Anfänge erinnernd, zurückkehrte, während er die valets und suivantes als Träger der niederen Komik aus seinen grössten und reifsten Schöpfungen wie dem Misanthrope und den Femmes savantes verbannt hat. In unseren Farcen sind die Diener die eigentlichen Träger der Handlung, die wissenden, die den Knoten der Intrigue schürzen und lösen. Trotz der sehr verfeinerten Technik und der psychologischen Vertiefung der komischen Motive weisen Molières lustige Personen in diesen Stücken kaum andere lächerliche Züge auf, als das Publikum der Wanderbühne bei seinen Lieblingen, dem Pickelhering, Schambitasche, Hans Knappkäse, Hanswurst u. s. w. zu belachen gewohnt war[25]. Wenn im Cocu imaginaire der verliebte Lélie von der Not seines Herzens jammert, und sein hungriger Diener Gros-René von der Not seines Magens, so ist

---

[25]) Justus Möser, in seinem launigen „Harlekin oder die Vertheidigung des Groteske-Komischen,“ lässt diesen seine Ansprüche an die grossen Komiker feststellen: „Sonst liesse sich vielleicht aus einigen Scenen des Aristophanes und Plautus zeigen, dass die grossen Meister, eben wie Terenz und Molière, von meinen Vorfahren so manche schöne Stellung abgeborgt und solche mit ihren geschickten Pinseln originalisirt haben,“ Kl. Scriften. Bremen 1777, p. 34. „Wenigstens hat mir die Stimme des Volkes, oder der Natur, worauf Molière und Pope das Urteil des guten Geschmacks in komischen Werken ankommen lassen, gar oft zu erkennen gegeben, dass meine blosse Figur ihr Zwerchfell erschüttert habe.“ p. 59.

diese Parodie einer edlen Leidenschaft durch eine weniger edle, der Liebe durch den Hunger, ein alter Spass des gefrässigen Pickelhering, den die englischen Komödianten nicht selten benutzen. Ebenso erinnert in dem mit Zügen niederer Komik noch reich ausgestatteten Avare das lustige Gebahren des biederen Maître Jacques, der sich eine andere Mütze aufsetzt, je nachdem er als Koch oder Kutscher von seinem Herrn angesprochen wird, noch stark an die Verwendung von John Posset in Jacob Ayrers Fastnachtspielen und Römischen Tragödien. Auch der dummpfiffige Lubin im Georges Dandin trägt unverkennbar die Züge des Hanswurst. — Seine komischen Lieblinge fand das deutsche Publikum bei Molière wieder. Aber sie trieben ihr zügelloses Wesen nicht mehr ausserhalb der Handlung als selbständiges komisches Element; die Plänkler waren eingezogen und mussten dem von einer weisen Technik geleiteten Ganzen sich einfügen.

Auch die Stoffe unserer Farcen halten sich meist in einem Gebiete, das dem Publikum schon vertraut war. Molière hat, wo er eine komische Vorlage fand, frisch zugegriffen; auch er hat aus dem internationalen Gemeingut geschöpft, das im 16. und 17. Jahrhundert herrenlos auf der Strasse lag und von jedem glücklichen Finder nach seiner Art umgeprägt werden durfte. So kann es nicht überraschen, wenn er sich mit einem beliebten deutschen Dichter in der Behandlung des gleichen Stoffes trifft. Georges Dandin beruht auf derselben Vorlage wie „Das Weib im Brunnen“ [26]) von Hans Sachs. Beide gehen auf eine Novelle von Boccaccio [27]) zurück. Ebenso ist die Komödie

---

[26]) Ein Fassnachtspiel mit drey Personen. Sämtliche Fastnachtspiele ed. Goetze. 4. Bd., p. 102 ff.

[27]) Giornata VII. Nov. IV. Tofano chiude una notte fuor di casa la moglie, la quale non potendo per prieghi rientrare, fa vista di gittarsi in un pozzo, e gittavi una gran pietra. Tofano esce di casa e corre là, ed ella in casa se n'entra e serra lui di fuori e sgridandolo il vitupera.

des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig „Von geschwinder Weiberlist einer Ehebrecherin“[28]) einer Anekdote von Michael Lindner[29]) entnommen, deren italienisches Original aus Giovanni Fiorentinos „Pecorone“[30]) dem Georges Dandin und früher schon der Ecole des femmes[31]) komische Züge geliefert hat, die auch auf Shakespeares „Merry wiwes of Windsor“ gewirkt haben. Diese italienische Novelle hat andrerseits die Erzählung „El curioso impertinente“ in Cervantes Don Quixote stark beeinflusst, die nach einer älteren deutschen Uebersetzung[32]) im „Liebeskampf“ als Tragi-Komödie „Unzeittiger Vorwitz“ dramatisiert worden ist[33]). Der Ursprung des Stoffes aus derselben Quelle hat zwischen diesem Bandenstück und dem Georges Dandin ganz überraschende Aehnlichkeiten hervorgebracht.

Auch die Charaktere der Hauptpersonen, die Molière in diesen Stücken fast ausschliesslich dem mittleren und niederen Bürgerstande entnommen hat, konnten für den deutschen Zuschauer nicht schwer zu erfassen sein. Die

---

[28]) Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig ed. Holland. Litt. Verein 1855, p. 875—878.

[29]) Michael Lindners Rastbüchlein und Katzipori ed. Lichtenstein L. V. 1883, p. 8—13 „Von eim goldschmidt und armen studenten.„

[30]) In Milano, 1554. Giornata I, Nov. II.

[31]) Œuvres complètes de Molière. 3e édition publiée par L. Aimé-Martin. Tome V, p. 71, 74—75.

[32]) Unzeitiger Fürwitz, Eie Newe und schöne Historia Jetzo aus Spanischer Sprache in die Deutsche bracht. 1617 (Breslauer Stadtbibliothek). Goedeke II, 577.

[33]) Creizenach, a. a. O. p. 259—322. Dem Liebespaare Angélique-Clitandre entsprechen Juliane-Mannus, der Claudine und Lubin entsprechen Alacinna und Monsieur Schosswitz. Juliana geht auf ihren Liebhaber Mannus los, wie Angélique auf den Clitandre mit dem Stocke. Beide hantieren zum Schrecken des Ehemanns mit einem Dolche, mit dem sie sich nicht erstechen.

Dieselbe Intrigue liegt dem Zwischenspiel von „Comoedia oder Prob getrewer Liebe“ im „Liebeskampf“ sehr stark vergröbert zu Grunde. Der Bauer Drewes giebt dem Pickelhering 115 Thaler, um die Treue seiner Frau damit zu versuchen. Diese ergiebt sich schon für einen neuen Rock.

Helden der grossen französischen Tragödie mussten, wie Kormart richtig erkannt hatte, dem Publikum unfassbar, schattenhaft erscheinen. Molière bringt in diesen Farcen Typen auf die Bühne, die durch die einseitige Betonung eines komischen Zuges gekennzeichnet sind. Gerade diese einseitig ausgeprägten Figuren, die den Stempel ihrer besonderen Lächerlichkeit auf der Stirn tragen, konnten dem deutschen Publikum die Anschauung von einem Charakter beibringen, der sich selbst treu bleibt[34]).

Der Uebersetzer bot also dem Publikum diejenigen Stücke, welche seinem Geschmack und seiner Gewohnheit durch die Behandlung bekannter Motive entsprachen und wiederum durch die Vertiefung dieser Motive, durch die Verfeinerung der Technik und die Veredelung der Sprache etwas ganz Neues boten. Diese Dramen waren die Brücke, welche zur Aufnahme und zum Verständnis der grösseren Schöpfungen des Dichters, des Tartuffe und des Misanthrope führen mussten. Die Verdeutschung gerade dieser Stücke ist ein unschätzbarer Dienst, der dem verlotterten, veralteten Repertoir der Schaubühne geleistet wurde. Die Behauptung E. Devrients, dass mit Molière auch in Deutschland die eigentliche Kunst der Menschendarstellung begonnen habe[35]), erscheint nicht zu kühn, da hier zum ersten Male Berufsschauspielern die Aufgabe wurde, wirkliche Menschen darzustellen.

Es entsteht die Frage nach dem Werte der Uebersetzung. Sie hat in der Litteraturgeschichte nicht die Beachtung gefunden, welche ihr als hervorragendem Ereignis in der Geschichte der deutschen Schaubühne zukommt. Sie ist vernachlässigt und vergessen worden, vornehmlich durch die jetzt zurückgewiesene falsche Annahme, dass der berühmte Bandenführer Johannes Velten der Verfasser der grossen

---

[34]) vgl. Ehrhard a. a. O. p. 59.

[35]) Geschichte der Schauspielkunst, Bd. I.

Molière-Uebersetzung von 1695 sei, des „Histrio Gallicus," welcher der ersten Uebersetzung von 1694 als verbesserte Auflage nachgeschickt wurde, weil die Buchstaben vor Scham über die Liederlichkeit dieser Arbeit auf dem Papier rot geworden seien[36]. Diese Uebertragung, die garnicht im Hinblick auf die Bühne, sondern zur Erlernung der französischen Sprache verfasst ist, benutzt die ältere von 1670 an mehr als einer Stelle, zuweilen wörtlich[37]. Trotzdem wurde sie vielfach für die erste Uebersetzung Molièrescher Lustspiele gehalten. Während Gottsched in seiner „Schaubühne"[38] unsere fünf Komödien richtig citiert, finden sie bei J. F. Löwen[39] und C. H. Schmid[40] keine Erwähnung; auch Baudissin, in der Einleitung zu seiner Molière-Uebersetzung, gedenkt ihrer nicht, sie werden sogar in der grossen Sammlung „Bibliographie Molièresque"[41] übergangen. Die irrtümliche Annahme, dass Velten die Nürnberger Uebersetzung verfasst habe, hat die Beurteilung der älteren Uebersetzung, wo sie wirklich erwähnt wird, ungünstig beeinflusst. Durch den Nimbus des trefflichen Komödianten lassen sich Fürstenau[42] und Devrient[43] verleiten, einen Fortschritt der Nürnberger Uebersetzung gegen die Frankfurter festzustellen. Ihre platte und rohe

---

36) Histrio Gallicus Comico-Satyricus Sine exemplo oder die überaus anmuthigen und lustigen Comödien des Fürtrefflichen und unvergleichlichen Königl. Frantzösischen Comödiantens Herrn von Molière. Wieder aufs Neue und mit grosser Mühe und sonderbarem Fleiss Auch dem Molièrischen Genio gemäss in das rein Teutsche übersezt etc. Nürnberg 1695.

37) F. Zarncke, Chr. Reuter. Abhandl. der sächs. Akad. der Wissenschaft. IX. p. 470, und J. Bolte a. a. O. p. 92.

38) Bd. I.

39) Schriften, Hamburg, 1768.

40) Chronologie des deutschen Theaters. Leipzig 1775.

41) par le bibliophile Jacob (Lacroix).

42) Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten zu Sachsen. Dresden 1861. I, p. 275.

43) a. a. O.

Sprache soll nach Devrient den Velten bewogen haben, eine neue Uebersetzung selbst zu besorgen[44]).

Von F. Lottheissen wird sie ohne näheres Eingehen erwähnt[45]), während sie von P. Lindau in der Einleitung zu der Bierlingschen Uebersetzung verworfen wird.

Im Gegensatz zu diesen würdigt Zarncke in seinem „Christian Reuter redivivus"[46]) den Zweck und den Wert des Unternehmens. „Die Uebersetzung ist recht frisch, man erkennt die Bestimmung für die Bühne, während die spätere Uebersetzung von 1694, die freilich bestimmt war, an ihr das Französische zu lernen, und sich daher weit mehr an den Wortlaut des Originals anschliessen musste, viel steifleinener ausgefallen ist, und auch die Korrektur von 1695 meines Erachtens die Uebersetzung von 1670 nicht erreicht. Diesem Urteil schliesst sich Bolte[47]) an, dem die Rede roh aber lebendig erscheint. Ebenso wird der stilistische Wert von französischer Seite trotz allen gerügten Vergröberungen einsichtsvoll gewürdigt. Ehrhard[48]) schreibt: „Mais ces tâches ne doivent pas nous empêcher de reconnaître les mérites du traducteur."

Der stilistische Wert der Uebersetzung kann nicht einseitig an dem Original gemessen werden. Es fragt sich, wie weit der Uebersetzer durch die Sprachmittel seiner Zeit überhaupt in Stand gesetzt war, dem Ausdruck eines Dichters zu folgen, der sich erst in unseren Tagen einem deutschen Dolmetsch unterwerfen zu wollen scheint. Die stilistischen Leistungen der bühnenfremden dramatischen Litteratur können für eine Beurteilung nicht in Betracht kommen, obgleich sie die späteren Haupt- und Staatsaktionen sprachlich beeinflusst haben. Die Bedeutung der

---

[44]) a. a. O.

[45]) Molière. Sein Leben und seine Werke.

[46]) p. 740.

[47]) a. a. O. p. 88.

[48]) a. a. O. p. 65.

Übersetzung muss im Verhältnis zu der Sprache erwogen werden, die auf der Bühne wirklich gehört wurde, und der sich später volksmässigere Schriftsteller wie Christian Weise und Reuter näherten. Die Sprache des von den Dichtern im Stich gelassenen Theaters war gänzlich verwildert. Die Komödianten sprachen eine Art Jargon, der alles, was in ihre Hände fiel, gleichmässig nivellierend verrohte. Einen wirklichen Dialog kannten sie nicht, nur Monologe, die sich ohne psychologische Entsprechung folgten. Wie sich jede Handlung sichtbar auf der Bühne vollzog, so musste auch jede Stimmung, jede Absicht dem Hörer ausdrücklich mitgeteilt werden, so dass seiner Phantasie nichts hinzuzudenken übrig blieb. Auch Kormart steht in dem, was er in seinen Bearbeitungen selbständig giebt, noch durchaus in dieser Komödiantenmanier. Die Repertoirstücke, die aus den älteren Sammlungen in die Schaubühne wieder aufgenommen wurden, haben stilistisch keine Wandelung erfahren; auch die neuhinzugekommenen Dramatisierungen stehen sprachlich auf derselben primitiven Stufe. Späteren Nachrichten zufolge wurden Molièresche Lustspiele nach solchen „freyen und bekannten Hauptstücken“ zur Erholung des Publikums aufgeführt[49]. In dieser Zusammengehörigkeit betrachtet, lässt sich der ausserordentliche sprachliche Fortschritt ermessen, der durch eine zuverlässige und verständige Übersetzung des französischen Klassikers gemacht werden musste. Denn wir haben es zum ersten Male in der Geschichte der Schaubühne mit einer wirklichen wörtlichen Übersetzung zu thun. Frühere Bearbeitungen für die Bühne waren nur in Handschriften vorhanden gewesen, die als ein kostbarer Besitz von den Prinzipalen ängstlich behütet wurden und je weiter sie sich, meist durch unredlichen Erwerb, verbreiteten, um so stärker entstellt wurden. Unser Übersetzer konnte

---

[49]) vgl. E. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. 1888.

sich an Drucke halten. Er hatte einen sicheren Text[50]) und auch den nötigen Respekt vor dem Worte des Dichters. Er hat nichts Wesentliches geändert oder gestrichen, er hat sich zu entstellenden Zusätzen nicht verleiten lassen. Er schliesst sich an den Originaltext mit einer bis dahin noch nicht geübten Gewissenhaftigkeit an, soweit es der deutsche Sprachgebrauch und die Rücksicht auf ein ungebildetes Publikum zulässt. Dieses vom Übersetzer mit Bewusstsein verfolgte Princip, den französischen Dichter getreu aber durchaus mit deutschem Sprachsinn wiederzugeben, verleiht seinem Werke eine litterarische Bedeutung, welche eine stilistische Untersuchung rechtfertigt und belohnt. Dass natürlich nur der Verstand und nicht die Gracie der Molièreschen Komik in die Verdeutschung hinübergerettet worden ist, muss von vorn herein angenommen, und auch diese Uebertragung, wie alle anderen dieser Zeit, unter dem Hauptgesichtspunkt der sprachlichen Vergröberung betrachtet werden. Nicht nur der damalige Abstand der beiden Sprachen fällt ins Gewicht, sondern auch der Unterschied der gesamten Bildung beider Völker, der nie zum Nachteile Deutschlands grösser war als in dieser unglücklichen Periode nach dem dreissigjährigen Kriege. Wir werden ferner auf die Eigenart der übersetzten Komödien Rücksicht nehmen müssen, in wie weit sie, auf einfachen Voraussetzungen beruhend, dem Verständnis des Uebersetzers entgegenkommen oder sich ihm

---

50) P. Lindau a. a. O. hat für zwei Uebersetzungen die vom Uebersetzer zu Grunde gelegten Ausgaben nachgewiesen: „Les Précieuses ridicules.“ Paris, Guillaume de Luyne 1650. „Sganarelle ou le Cocu imaginaire.“ Paris, Thomas Joly 1665.

Dieser von Molière selbst besorgten Ausgabe war eine erste unrechtmässige (Paris, Jean Ribou 1660) vorausgegangen von einem Sieur de Neuf-Villenaine, der angeblich als begeisterter Verehrer des Sganarelle das Stück auswendig gelernt und mit Privileg auf seinen Namen hatte drucken lassen. Dieser Herr von N. ist nach Lacroix (Nouvelle collection Molièresque IX) kein anderer gewesen als Donneau de Visé, der Verfasser der geistlosen Nachahmung „La Cocue imaginaire“ Paris 1660.

durch die Behandlung eigentümlicher gesellschaftlicher und litterarischer Verhältnisse entziehen. Wir werden ferner die Ungleichmässigkeiten zwischen den einzelnen Leistungen zu beachten haben, die sich in der Uebersetzung des „Geizigen" zu so auffallenden Unterschieden erheben, dass sie auf einen zweiten Dolmetsch schliessen lassen, der sich von dem ersten erheblich unterscheidet.

Die anderen französischen Uebersetzungen bieten der stilistischen Untersuchung wenig Material, weil sie als Prosaauflösungen von ursprünglichen Alexandrinerstücken freier gehalten sind. Wir werden sie nur berücksichtigen, soweit sie zur Charakteristik des Uebersetzers beitragen.

II.

Bildung des Uebersetzers.

Der Uebersetzer der in der „Schaubühne“ enthaltenen französischen Dramen scheint nicht ganz ohne Bildung gewesen zu sein, wenn auch die bezüglichen Stellen noch keineswegs darauf schliessen lassen, dass er, wie Velten und viele andere Komödianten, aus akademischen Kreisen hervorgegangen sei. Die Anspielungen auf die antike Mythologie giebt er ohne Missverständnisse wieder, auch zeigt er gelegentlich durch einen erklärenden Zusatz, dass ihm der Gegenstand vertraut ist. So übersetzt er „Timandre est un Argus“ „so ist doch Timander ein hundertäugiger Argus;“ „une Vestale“ wird zur „Vestalischen Nonne“, wie in Ayrers Römerstücken, und aus dem einfachen „Soleil“ macht er im Verse ein prächtiges „Phoebus-Licht“, wie er auch „ô ciel“ mit „o ihr Götter“ und „Tudieu“ mit „Bey dem Apollo“ wiedergiebt. Derartige mythologische Kenntnisse berechtigen noch nicht, eine höhere Bildung anzunehmen; denn selbst in den rohesten Bandenstücken, die mit der deutschen Grammatik im offenen Kampfe stehen, findet sich durchgängig eine genaue Bekanntschaft mit dem

Olymp und seinen Bewohnern. Zwar ist die Neigung des geschmackvolleren Uebersetzers zu mythologischen Anspielungen gering. Stark genug war sie jedoch, ihn zu dem einzigen grösseren, in voller Willkür geschriebenen Zusatz zu veranlassen, der noch dazu durch einen bedenklichen Fehler an der Echtheit seiner klassischen Kenntnisse Zweifel erregen muss. In den „Précieuses ridicules" (Scene X) wird dem schöngeistigen Mascarille, der die Vorzüge seines impromptu erklärt, von Cathos mit einem bewundernden „tout à fait bien" zugestimmt, in der Uebersetzung dagegen: „Nicht anderst | als wenn es der Ovidius auss dem Caballinischen Brunnen mit dem Hamen heraussgefischt hätte".*) Gemeint ist offenbar der Quell Castalia. Ein anderer Fehler „Asinos" statt des griechischen „atmos" (L'amour médecin, Scene V) ist wohl kaum dem Setzer zur Last zu legen. Dagegen beweist eine Stelle in „Le docteur de verre" (La comédie sans comédie, acte III), dass der Uebersetzer etwas lateinisch verstanden hat, wenn er auch nicht alle lateinischen Brocken als solche erkannt hat.

„Sic, je suis moniteur du morbe qui l'attaque,
Votre gener futur est hypocondriaque,
Son Esprit qu' Olympique on pouvoit nominer,
N'a plus la faculté de ratiooiner,"

„Sic, ich bin hergeschickt worden als ein Monitor, dass seine Krankheit hypochondrisch sey | sein Gemüt | welches man Olimpisch nennen könnte | hat die Kraft zu ratiociniren vergessen."

„Plutost dans votre Dome il le faut expecter,
Avant que de Phébus le Globe vivifique
Soit prest de perficer son cours hémisphérique,
Malgré de son esprit la perturbation
On fera de son corps ici la translation."

„Der Herr expectire ihn vielmehr allhier in seinem Domo, ehe dass Phoebi lebendiger Globus seinen hemisphärischen Lauff vollbracht | wird man | ungeacht der pertur-

*) Oder sollte der „Caballini'sche Brunnen" die scherzhafte lateinische Uebersetzung für Hippokrene sein?

bation seines Gemüts | seinen Leib anhero transferiren". Eine feinere lateinische Anspielung im „Sganarelle" (Scene VI) scheint der Uebersetzer nicht verstanden zu haben. Die Worte des Hanreys in der Einbildung

> „Sganarelle est un nom qu'on ne me dira plus.
> Et l'on va m'appeler seigneur Cornelius."

verdeutscht er richtig: „Sganarella ist mein Nahm | aber nun werde ich nicht mehr also sondern Cornelius heissen | ". Aber das folgende „es ist meiner Ehr daran gelegen" (I'en suis pour mon honneur) verkehrt den Gedanken in sein Gegenteil. Die klassischen Kenntnisse des Mannes sind offenbar nicht bedeutend.

Anders verhält es sich mit der Kenntnis des französischen. Die Uebersetzung, welche weder gleich der Greflingerschen zur besseren Erlernung noch gleich dem „Histrio Gallicus" zur Unterweisung in der fremden Sprache verfasst ist, ist ohne die Hülfe des Lexikons gemacht und beruht allein auf der praktischen Vertrautheit mit der französischen Sprache. Unbekannte Worte sind vom Autor nicht nachgeschlagen, sondern aus dem Zusammenhange erraten worden. Er übersetzt „Les symptômes qu'elle a" „Die Ohnmachten | die sie hat", „L'un va en tortue" „Der eine geht wie ein Schneck" oder „et vos attraits exigent leurs droits seigneuriaux" „denn ihre Augenstrahlen üben ihr Herrschafts-Recht." Für Gallicismen, deren Sinn er ahnt, ohne das angewandte Bild im einzelnen zu verstehen, setzt er, meist mit richtigem Instinkt, eine ungefähr entsprechende deutsche Wendung ein. „Ah! ah! coquins! vous avez l'audace d'aller sur nos brisées!" „Haha | ihr Schelmen seyd so keck | dass ihr uns die Schuh ausstreten dörfft." „C'est fort bien fait d'apprendre aux gens à vivre, et de leur montrer leur bec jaune," „— — — und ihnen die Feige weist." Zuweilen aber vergreift er sich, so dass gerade das Gegenteil erraten wird. „et il n'est pas question

d'aller faire ici un pas de clerc" „und haben wir hier mit keinen Schulfüchsen zu thun." Viele Versehen und Flüchtigkeiten sind bei einer Uebersetzung, die für die Darstellung berechnet ist und nicht philologisch genau sein will, natürlich, eigentliche grobe Fehler und Missverständnisse nicht häufig. Der schlimmste ist die Uebersetzung des bekannten „C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin." (Préc. rid. Sc. X.) „Das heisst das Ende aller Sachen | das grosse End | das Ende aller Ende wissen." Im Personenverzeichnis des „Georges Dandin" wird „Monsieur de Sotenville gentilhomme campagnard" zu einem „Edelmann aus Champagnien." Ganz ins Gegenteil verkehrt ist die Klage der preciösen Madelon „Nous avons été jusqu'ici dans un jeûne effroyable de divertissements." „Wir haben seit der Fastenzeit allerhand Kurtzweil getrieben." Während der Uebersetzer die französische Umgangssprache mit genügender Sicherheit beherrscht, gebricht es ihm völlig an Verständnis für den Molièrischen Witz, so dass er selbst gröbere Wortspiele nicht nachzuahmen weiss, wie sich später im einzelnen zeigen wird. Irgendwelche Kenntnis der französischen Litteratur, der Gruppierung der Parteien oder der Feindschaft zwischen den rivalisierenden Theatern zu Paris ist ihm, namentlich gemäss der Uebersetzung der „Précieuces ridicules," nicht zuzuschreiben. Soviel aus seinem Werke hervorgeht, haben wir uns den Uebersetzer als einen Mann des Theaters ohne modernlitterarische oder klassische Bildung vorzustellen, dem gewisse Erinnerungen lateinischer Schulkenntnisse nicht mangeln, als einen geschickten und verständigen Komödianten, der zu seinem Unternehmen mit praktisch erworbener Kenntnis des Französischen und mit grosser Gewandtheit in der deutschen Umgangssprache ausgerüstet ist. — Wir werden im folgenden versuchen, von der besonderen Beschaffenheit jedes Stückes ausgehend ein Bild von seiner Verdeutschung zu geben, die Argumente für die

Annahme eines zweiten Uebersetzers — des „Avare“ — zusammenstellen und die gemeinsamen stilistischen Erscheinungen aller Stücke in einem gemeinsamen Kapitel behandeln. Zum Schlusse sollen die frühesten Einwirkungen Molières auf deutsche Dichter, um einige Züge vermehrt, zusammengestellt werden.

Amor der Artzt. (L'amour médecin.)

L' amour médecin ist eine kleine comédie-ballet von der leichtesten harmlosesten Gattung, ein impromptu, das zur Unterhaltung des Königs in Versailles in 5 Tagen geschrieben, gelernt und aufgeführt worden war. „Il est le plus précipité de tous ceux que Sa Majesté m'a commandés,“ sagt Molière im Vorwort. In einem Vorspiel vereinigen sich drei Künste, Musik, Ballet und Komödie, den grössten König der Welt gemeinsam zu unterhalten. 1. Akt. Der brave Bürger Sganarelle ist in Sorge versetzt durch das Siechtum seiner Tochter, dessen Ursache er zwar ahnt aber nicht gern zugeben will. Diese verzehrt sich vor Gram, weil sie den Clitandre liebt, während der allzuzärtliche Vater die Tochter noch nicht aus dem Hause geben will. 2. Akt. Sganarelle beruft ein Kollegium von 4 Ärzten, die feierlich tanzend daher kommen und sich zu einer Konsultation in aller Form niederlassen, aus der nach endlosem Gezänk und Aufwand grosser Gelehrsamkeit vier Meinungen als unanfechtbar hervorgehen. Nach den Ärzten tritt ein Quacksalber auf, der die wunderbare Kraft des Allheilmittels Oriétan in einem langen Singsang preist. 3. Akt. Ein Anschlag des Kammermädchens Lisette wird in Scene gesetzt: Clitandre erscheint in der Rolle des Arztes, der alle Krankheiten ohne Arzeneien, nur durch Einwirkung auf das Gemüt, zu heilen im Stande ist. Um die Phantasie der heiratslustigen Tochter zu beruhigen, rät er dem Vater, sie eine Scheinhochzeit mit ihm eingehen zu lassen. Diese vollzieht sich zur grossen Belustigung des einfältigen Sgana

rella. Bei der Ceremonie wird die Tochter zusehends gesünder und froher. Endlich wird sie von Clitandre hinweggeführt, die Hochzeit zu beschliessen. Der genarrte Vater wird von hereinströmenden Tänzern, die ein Schlussballet aufführen, an der Verfolgung gehindert. Komödie, Ballet und Musik haben das Schlusswort: Sie sind die Feinde der Trauer, die wahren Aerzte der Seele.

Der Uebersetzer hat zwar das eigentliche Lustspiel getreu wiedergegeben, dagegen den Charakter des Ganzen sehr verändert, indem er Tanz und Gesang in Vor- und Nachspiel fast gänzlich beseitigt. Der Prolog, in welchem die drei Künste dem Könige huldigen, ist fortgefallen. Augenscheinlich war es die Absicht des Uebersetzers, diese Figuren überhaupt nicht auftreten zu lassen, da sie im deutschen Personenverzeichnis nicht genannt sind. Trotzdem aber erscheinen sie am Schlusse, wo ihre Anwesenseit unvorbereitet und gänzlich unmotiviert erscheint. Doch kann den Uebersetzer eine andere Rücksicht zur Beseitigung des Vorspiels bewogen haben. Nach einem Streite über ihren Wert vereinigen sich Musik, Ballet und Komödie zu den Versen:

„Unissons-nous tous trois d'une ardeur sans seconde,
Pour donner du plaisir au plus grand roi du monde."

Möglich, dass diese Verse ihn abgeschreckt haben; denn er ist, wie wir auch in den anderen Stücken beobachten werden, selbst den leisesten Anspielungen auf Ludwig XIV. und den Versailler Hof mit Bedacht ausgewichen. Den letzten Chorus der drei Künste, der die Beziehung auf den König nicht mehr enthält, hat er wiedergegeben; allerdings lässt diese Wiedergabe den Verlust des ersten leicht verschmerzen. Die entsetzlichen Verse bezeugen, dass der Uebersetzer „nicht auf dem Parnasso Poetico studieret habe."

„Alle drey zugleich.
Wir seyn allein die Aerzt | die allen helfen können
Drumb soll man uns auch den Titel nicht missgönnen.
Die Komoedie.

**Vor die groben Dünste | die aus dem schwartzen Miltz aufsteigen |
Kan Hippocrates so wol nicht | als wir das Mittel zeigen.“**

**(Veut on qu' on rabatte, Par des moyens doux,
Les vapeurs de rate Qui vous minent tous?
Qu'on laisse Hippocrate, Et quon vienne à nous.)**

Der Uebersetzer, der sich nur an dieser Stelle zu Versen gezwungen hat, hat auch die humoristische Reimerei des Quacksalbers in Prosa verwandelt. Durch diese Beseitigung der Ballet- und operettenhaften Umrahmung hat er dem Ganzen den Charakter des impromptu, des höfischen Gelegenheitsgedichts, genommen. Die heitere Gracie, der zierliche Menuettschritt fehlen der Uebersetzung. Dagegen ist die Uebertragung der eigentlichen Komödie, die dem Uebersetzer keine besonderen Schwierigkeiten bot, wohl gelungen, mit Ausnahme der feierlichen Konsultation, in der die gelehrten termini und die geschraubte Amtssprache nicht leicht wiederzugeben sind. Die einfachen Vorgänge innerhalb der kleinbürgerlichen Familie haben im deutschen den gebührenden schlichten und gemütlichen Ausdruck gefunden. Meisterlich ist die Sprache des einfältigen, bald gutmütig polternden, bald zärtlich besorgten Vaters Sganarelle geraten. Die folgenden Stellen werden erkennen lassen, dass der in seiner Schlichtheit und Herzlichkeit unmittelbar aus dem Leben geschöpfte Ausdruck von einem Dichter dieses Zeitalters kaum übertroffen worden ist. Sganarelle (I,1) „Sie ist tot | mein lieber Freund | dieser Verlust ist sehr empfindlich | und kan nicht ohne Threnen daran gedenken. Ich war nicht gar wol mit ihr zufrieden | und wir haben gar offt miteinander gezankt; aber der Tod schlichtet alles. Sie ist tot | ich beweyne sie. Wenn sie noch bey Leben wäre | hätten wir noch miteinander zu zanken. Von allen Kindern | die mir der Himmel gegeben | hat er mir nur eine Tochter gelassen | und diese Tochter machet mir alle meine Sorgen: Denn sie ist in eine tiefe Melancholey gefallen | und in eine solche Traurigkeit | darauss sie schwerlich wieder wird gezogen werden

können | und deren Ursache ich seither noch nicht habe erfahren können | Ich meinestheils verliere meinen Verstand darüber | und hätte eines guten Raths wol vonnöthen: Ihr seyd meine Enkelin | Ihr meine Nachbarin | und Ihr meine Gevatter-Leut und Freunde | Ich bitte euch | rathet mir | was ich thun solle.“ Sganarelle (1,2) „Sihe | da ist meine Tochter und schöpfft frischen Lufft. Sie sihet mich nicht. Sie seufzet | sie hebet die Augen gen Himmel auf. Guten Morgen | meine liebe Tochter! Nun wohl | wie stehts? Bistu denn noch allzeit so traurig und melancholisch | und wiltu mir nicht sagen, wo es dir mangelt? Ach sag mir doch dein Hertz | mein liebes Kind | sage doch deinem Papa | was dir angelegen ist. Sey ein wenig lustig. Soll ich dich küssen? komm! Ich kann sie also nicht gehen sehen. Aber | sag mir, wiltu machen | dass ich vor Unmuth sterben solle | und darf ich nicht wissen | woher dir diese langwierige Traurigkeit kompt? Entdecke mirs doch | ich schwöre dir | dass ich dir alles geben will was du begehrest. Ja du darfst mir nur sagen | warumb du traurig bist | ich versichere dich | dass ich alles anwenden will | umb dich zu erfreuen. Das ist genug gesagt. Bistu irgend eyfersüchtig über eine von deinen Gespielen | dass sie besser daher gehet | als du | und wolltest irgend einen neuen Zeug zum Kleid haben? Nicht? Ist deine Kammer nicht genugsam geziert | und wolltest du gern ein hübsches Schreib-Tischgen haben? Ist es das auch nicht? Wolltest du gerne etwas lernen? Soll ich dir einen kommen lassen | der dich lehre auf der Laute schlagen. Nicht? Oder hastu einen lieb | und möchtest gern verheurathet sein?“ Dagegen ist die Wiedergabe der grossen Konsultation gänzlich misslungen. Die Disputationen der Ärzte, ihre Renommistereien und Zänkereien sind wörtlich plump übersetzt, meist als Worte ohne Sinn und Verstand. Anspielungen auf Pariser Lokalverhältnisse, die dem Publikum unverständlich bleiben mussten, hat der Übersetzer beseitigt; an dem gelehrten Schwulst ermüdend,

hat er sich einige kleine Striche erlaubt. Gleich der Anfang der Beratung beginnt recht plump und unverständlich. „Wir baben die Kranke genugsam ausgeforschet | ohne Zweiffel hat sie einen trefflich grossen Unrath in ihr“ (et sans doute qu'il y a beaucoup d'impuretés en elle). Ebenso ungeschickt und gänzlich missverstanden sind die Worte des Frieden stiftenden Dr. Tomès: „Denn es ist ein Ding | welches unsern gantzen Leib theilet“ (car c'est une affaire qui partage tout notre corps). Die Liebesgespräche zwischen der Tochter und dem angeblichen Arzte sind wieder gewandter, wenn auch die wortreiche französische Galanterie im Deutschen etwas steif und umständlich erscheint. „Ach! Madame, wie glückselig wäre ich | wenn es wahr wäre | dass ihr alles empfindet | was ich empfinde | und mir erlaubt wäre | aus meinem Gemüt von dem eurigen zu urtheilen:“ sagt der zärtliche Clitandre. Und Lucinde antwortet: „Wenn ihr mir die Erfindung nicht zu danken habt | seyd ihr mir auffs wenigste verpflichtet | weil ich die proposition derselben mit so grossen Freuden angenommen. Die ganze Scene ist im Vergleich zu dem Auftreten der Ärzte sinngemäss gegeben. Aber dem Übersetzer stehen für die Zärtlichkeit der Liebenden viel weniger Töne zu Gebote, als für den braven Biedermannston des Vaters Sganarelle.

Die köstliche Lächerlichkeit. (Les précieuses ridicules.)

Die Uebersetzung dieser unsterblichen dramatischen Satire ist gewiss nicht durch das litterarische Interesse veranlasst, welches der Uebersetzer oder das deutsche Publikum an Molières keckem Angriff auf das Hôtel Rambouillet, das Hauptquartier der Preciösen, nehmen konnten. Für die Wahl dieses Stückes wird gewiss der Verkleidungsspass mit der folgenden Prügelscene mehr ins Gewicht gefallen sein. Dass sich der Uebersetzer die Hauptwirkung mit Recht in diesen

kräftigeren komischen Mitteln gedacht hat, beweist die Verwertung derselben Intrigue durch Weise und Reuter. Ebenso wie der Titel „Die köstliche Lächerlichkeit“ ohne Kenntnis des Originals unverständlich bleibt, so muss auch der tiefere Sinn des Stückes dem Uebersetzer entgangen sein, der an dem unübersetzbaren Schwulste des Preciösentums sichtlich erlahmt, aber dennoch sein Prinzip, wörtlich zu übersetzen, tapfer durchführt. Für die ausgebildeten litterarischen Verhältnisse der Hauptstadt Paris, für die Kämpfe, die sich zwischen den verschiedenen Salons abspielten, für die modischen Thorheiten einer fertigen Gesellschaft, die sich für die Spitze der menschlichen Entwicklung hielt, boten sich in Deutschland, das eines geistigen Centrums und eines durchgebildeten Publikums entbehrte, keine gleichartigen Erscheinungen. Die Opposition gegen den Schwulst der Schlesier, die sich parodistisch im Drama und satirisch im Epigramm äusserte, kann nicht mit dem Hiebe verglichen werden, den ein Mann des Theaters auf offener Scene gegen den Geschmack einer angesehenen und mächtigen Gesellschaft führte. Frau Gottsched, welche das Volkslied im „Misanthrope“ durch ein „altes Lied von Flemmingen“ ersetzt, hätte diese litterarischen Verhältnisse vielleicht in heimische eingedeutscht. Unser Uebersetzer, der dem Originale getreu folgt, macht einen aussichtslosen Versuch, der bei den mangelnden Sprachmitteln der Zeit misslingen musste.

Nur wenige Streichungen hat sich der Dolmetsch gestattet. Mit ängstlicher Sorgfalt sind wiederum alle Beziehungen, die, wenn auch nur entfernt auf Ludwig XIV. hinweisen, beseitigt. Selbst „Louis d'or“ erscheint anstössig und wird mit „viel Geld“ übersetzt. Aus den Worten „Mais, ma foi, la cour récompense bien mal aujourd'hui les gens de service comme nous“ wird la cour entfernt: „aber fürwahr unsere Dienste werden uns heutigen Tages übel belohnt“ (Scene XII). Ebenso „Allez, venez me reprendre tantôt

pour aller au louvre, au petit coucher" = „Geht jetzt hin, holt mich aber zur rechten Zeit wieder ab." (Sc. VII.) Auch die Anspielungen auf bestimmte Pariser Verhältnisse sind wieder entfernt. Aus „aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne" wird „den grossen Comödianten," und „C'est Perdrigeon tout pur" (Sc. X)[51]) wird nicht der Erwähnung für wert gehalten.

Die Uebersetzung der ersten Scene, welche die erbitterte Unterredung der beiden „Amanten, so den Korb bekommen," und die Auseinandersetzung des Vaters Gorgibus mit den beiden preciösen Gänsen enthält, ist wohl gelungen. Zwar erscheint der grobe bon bourgeois im Deutschen noch gröber, aus „vous serez religieuses" wird „ich werde euch in ein Kloster stossen," „et par où veux-tu donc qu'ils débutent? par le concubinage?" = „Womit sollen sie denn anfangen? Mit einem unehelichen Beischlaff?" Aber der Ton ist richtig getroffen. Ebenso ist der einleitende Dialog der beiden abgewiesenen Liebhaber verständig wiedergegeben. La Grange: „Meines theils bekenne ich euch | dass ich sehr deswegen geärgert bin. Hat man doch jemals gesehen | dass zwey Mägdlein mehr Lebens gemacht | als diese; und dass jemals Mannspersonen verächtlicher sind gehalten worden | als wir; sie haben sich kaum resolviren können | dass sie uns haben Stül geben lassen. Ich habe niemals gesehen, dass man einander so viel ins Ohr geredt | als sie; soviel gegähnt | die Augen gerieben | und so offt gefragt | wie viel Uhr es sei? haben sie mehr geantwortet | als Ja und Nein | wir mögen gesagt haben was wir wolten? und ihr werdet mir gestehen | wann wir schon von den geringsten Personen in der Welt gewesen wären | hätte man uns nicht schlimmer tractiren können". Aber gleich bei der ersten Erwähnung des Preciösentums strauchelt der Uebersetzer; seine Worte werden plump und gänzlich unverständlich: „Ich weiss | warumb sie uns verachtet haben: „Die köstliche Lufft hat nicht nur Pariss angesteckt | sondern sie hat sich auch in

[51]) **P. war der fournisseur des gens du bel air.**

die Provincien aussgegossen | und unsere lächerliche Jungfräulein haben einen guten Teil darvon gesogen. Mit einem Wort | es ist ein zweiffelhafftiges Ding umb ihre Person | ob sie köstlich oder bubenhaftig seynd." (En un mot, c'est un ambigu de précieuse et de coquette, que leur personne.) Dass dem Uebersetzer das Wesen des Preciösentums völlig dunkel ist, beweist schon der Umstand, dass er Ausdrücke, die eine feststehende konventionelle Geltung erlangt haben, auf verschiedene Weisen wiederzugeben sucht, anstatt sie als „à la moda" zu erkennen. Für Schlagwörter, wie bel esprit, bel air, beau monde hat er zum Teil ganz plumpe, zum Teil geschraubte und gequälte Ausdrücke, von denen keiner auch nur annähernd das richtige trifft. Qui passe pour une manière de bel esprit = „der vor einen verständigen Kerl passiert." c'est sans doute un bel esprit = „es ist ohne Zweiffel ein kluger Kopf," an zwei anderen Stellen „ein artiger Kopf." et qui sont de l'essence d'un bel esprit = „und die von der Essentz eines guten Geistes sind." Le bel esprit in abstrakter Bedeutung wird „der gute Verstand," le centre du bel esprit „ein Centrum der Klugheit." Das einfache l'esprit wird „die Witz", une personne qui se pique d'esprit „eine Persohn, die klug sein will." La pierre de touche de l'esprit = „der Probirstein eines subtilen Geistes." il a de l'esprit comme un démon = „er hat einen Teuffelsgeschwinden Kopff." une furieuse dépense en esprit „erschröckliche Kopffsunkosten." Parmi le beau monde = „unter den geistreichen Leuten." si l'on veut être du beau monde = „wenn man unter die subtile Welt will gerechnet werden," oder gar voilà du beau monde = „es kommen dapffere Cavalier." Dans le beau style wird „in den schönen Schriften," die berühmte Carte de Tendre aus dem Roman Clélie wird gar zu einem „Liebs-Papier" gemacht. Ebenso verfehlt ist der Haupteffekt der Komödie, das berühmte impromptu des Mascarille (Sc. X)

„Oho! ich hab vorwar darauff nicht Achtung geben |

Da ich in dieses Bilds Betrachtung meynt zu leben | Hat ihr bestrahltes Aug mein Hertz mir weggestolen, Drumb so heiss ich sie ein Diebin unverholen."

Die so witzige Pointe des im Französischen viermal wiederholten Notschreis „au voleur!", der leicht nachzuahmen war, ist vom Uebersetzer nicht erfasst und fallen gelassen. Trotzdem wird sie, obgleich im Deutschen gar nicht vorhanden, von den beiden Damen und von dem glücklichen Erfinder reichlich bewundert. „Ach mein Gott | das trifft in das Mark der Galanterey hinein," sagt Cathos. Und Mascarille bestätigt: „Alle mein Thun hat einen Cavalierischen Nachdruck | es stinkt nicht nach Pedanterey."

Besser als die preciösen Schlagwörter, die kaum übersetzt sondern eher durch etwas Analoges ersetzt werden könnten, sind dem Uebersetzer die langatmigen, hochtrabenden Redensarten gelungen, mit denen die Preciösen selbst niedrige Gegenstände in ihrer Umgangssprache zu umschreiben pflegten. Hier kam ihm die Neigung seiner Zeit zum Schwulste entgegen. Der „Ratgeber der Zierlichkeit" für „conseiller des grâces" ist nicht übel, ebenso „und gib Achtung | dass du das Glas darin durch Mittheilung deines Angesichts nicht verunreinigest" (et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image). So wird auch in den Worten „Das heist seine Höflichkeit bis auf den Gipffel des flattirens erheben" (c'est pousser vos civilités jusqu'aux derniers confins de la flatterie) die komische Absicht des Dichters erfüllt. Dagegen ist eine ganze Reihe ähnlicher übertreibender Wendungen unbeachtet geblieben. Oxymora wie furieusement bien, terriblement bon, effroyablement belles, furieux tendre, die so leicht wiederzugeben waren, sind ganz farblos übersetzt, als „vortrefflich wohl", „trefflich wohl", „ungewöhnlich schön", „eine grosse Begierde". Nur einmal trifft er den rechten Ausdruck in „ich bin unsinnig zärtlich" (j'ai une furieuse délicatesse). An Stellen, wo ihn die Sprache ganz im Stiche lässt, hilft er

sich durch wörtliche sinnlose Uebersetzung: „ach nein | ich schreibe mich falsch ein wider ihre Worte“ (ah je m'inscris en faux contre vos paroles), ferner durch Fremdwörter: „Er piquirt sich gemeiniglich von Galanterey und Versen“ (il se pique ordinairement de galanterie et de vers), oder er lässt eine von den unübersetzbaren Thorheiten der Preciösensprache einfach stehn: „Und ihr macht alle Galanterey zu Pariss pic, repic und capot“.

Sganarelle, oder der Hanrey in der Einbildung.
(Sganarelle, ou le cocu imagimaire.)

„Sganarelle“ gehört zu den übermütigen Farcen Molières, die ihre Abstammung von der italienischen Commedia dell'arte noch deutlich erkennen lassen. Die Komik beruht auf der durch fortwährende Missverständnisse und Verwechselungen hervorgerufenen Verwirrung aller Köpfe, die in der letzten Scene von der allein klar sehenden suivante glücklich gelöst wird, so dass durch wenige Worte alle Missverständnisse beseitigt, die entzweiten Gatten versöhnt und die Liebenden vereinigt werden. Der hungrige Diener parodiert die Liebesempfindungen seines Herrn in der echten Harlekinsart. Weit überragt werden die im ganzen farblos gehaltenen Typen des Stückes von der genialen Figur des Sganarelle, Sir John Falstaffs würdigem Genossen. Sein grosser Monolog in der Mitte des Lustspiels ist eine der höchsten Leistungen des Molièrischen Witzes. Der Bourgeois gewordene feige Eisenfresser gehört als entfernter Verwandter zu der grossen Familie der „Capitani“, die auch in Deutschland durch Schwank und Drama, wenn auch in witzloserer und einseitigerer Prägung bekannt waren, so durch Herzog Heinrich Julius, Rist und Gryphius. Die derbe Farce, die im niederen Bürgerstande spielt, bot dem Uebersetzer keine besonderen Schwierigkeiten: ihre Verdeutschung gehört zu den besten und frischesten in der Schaubühne, wenn sie auch gegen den Schluss schwächer und ungenauer im Aus-

druck wird und durch häufigeren Gebrauch von Fremdwörtern an Ursprünglichkeit verliert.

Der „Cocu imaginaire“, der unter den fünf hier aufgenommenen Komödien Molières das einzige Alexandrinerstück ist, hat ebenso wie die Versstücke Quinaults, Boisroberts u. s. w. die Auflösung in Prosa erfahren. Diese Form verlangte die Bühne. Jene Verwandlung hatte notwendiger Weise eine grössere Freiheit der Wortwahl gegenüber dem Original zur Folge, die aber nicht missbraucht worden ist. Ist die Uebersetzung auch nicht wörtlich, wie die vorhergehenden, so giebt sie doch meistens den Satz, immer aber den Gedanken getreu wieder, mit Ausnahme der letzten etwas lüderlich behandelten Scenen. Die grössere Unabhängigkeit hat der Sprache auch eine grössere Beweglichkeit verliehen; sie steht dem Volkston am nächsten und erfreut durch eine Anzahl volkstümlicher, gemütlicher Wendungen, die in den anderen Uebersetzungen, Georges Dandin ausgenommen, weit spärlicher gesät sind. Allerdings ist bei der Verwandlung in deutsche Prosa die Grazie des französischen Verses verloren gegangen; der witzige, in fortwährendem Spotte mit Pointen spielende Dialog ist zur verständigen Auseinandersetzung geworden, die meisten Wortwitze und Wortspiele sind unbeachtet geblieben; aber wenn auch dem Uebersetzer die Mittel fehlen, dem Esprit des Franzosen gerecht zu werden, so hat er andrerseits bei der Auflösung der ursprünglichen Form bewiesen, dass er das Wesen von gebundener und ungebundener Rede mit einem gewissen Takte zu unterscheiden weiss. Der blühende, volle Stil des Molièrischen Alexandriners ist etwas zusammengestrichen. Die Füllsel und Einschiebsel, die Versifikation und Reim notwendig mit sich bringen, hat er beseitigt, einen zu hohen poetischen Ausdruck etwas heruntergestimmt, einen Superlativ in einen Positiv verwandelt, und so dem Ausdruck der Umgangssprache angepasst, ohne dabei trocken und nüchtern zu verfahren. In der ganzen

Art liegt eine bewusste Methode. Folgende Beispiele zeigen wie die Zusätze[52]), die ihr Dasein nur der Versdiktion verdanken, beseitigt sind.

„[A votre avis] qui mieux ou de vous ou de moi
[O sotte] peut juger ce qui vous est utile" etc.

= „Wer kann von uns beyden besser urtheilen | was dem andern nützlich ist?"

„Vous pourriez éprouver [sans beaucoup de longueur]
Si mon bras sait encore montrer quelque vigueur"

= „Du möchtest sonst meines Arms Kräffte erfahren."

„votre plus court sera [madame la mutine,]
d'accepter sans façon l'epoux qu'on vous destine."

= „Es wird der beste Weg seyn, dass du den Bräutigam, der dir bestimmt ist, ohne Widersprechen annehmest."

„voyez le bel hélas [qu'elle nous donne ici]"

= „seht mir doch das schöne Ach!"

„pendant cet heureux temps [passé comme un éclair]
je me couchais sans feu dans le fort de l'hiver."

= „vor diesem ging ich mitten im Winter ohne Feuer schlafen." Während der Uebersetzer sich im Anfang, ohne Missbrauch seiner Freiheit, lediglich darauf beschränkt, die versfüllenden Zusätze zu verkürzen, lässt er dieses verständige Prinzip im weiteren Verlaufe, namentlich in den letzten Scenen, bis zur reinen Willkür ausarten, so dass ganze Perioden, ihres sprachlichen Reizes entkleidet, durch eine nüchterne Redensart wiedergegeben werden. Die beiden Verse

„Et ce n'est pas un fait qui soit secret pour nous
Que les douces ardeurs de la dame et de vous."

werden ganz willkürlich mit „Das ist mir unverborgen" übersetzt. Ebenso

„Ne me condamnez point d'un deuil hors de saison
Et laissez-moi pousser des soupirs à foison."

= „Ach lasst mich nur mit zufrieden." Zum Schlusse wird eine aus fünf Versen bestehende höhnende Entgegnung

---

52) Diese sind eingeklammert.

des Gorgibus, der dem verliebten Lélie die Tochter versagt, durch die Worte abgethan: „Nein Herr | wir bedanken uns | es ist jetzund ein anderer da.“ Merkwürdig ist, dass der Uebersetzer häufig für Umschreibungen, die dem höheren Stile eigen sind, in seiner Prosa die umschriebene Person selbst einsetzt: vous sauriez un peu mieux suivre mes volontés = „würdest du ein wenig besser gelernt haben, deinem Vetter zu folgen.“ Mais les traîtres bientôt se lassent de nos feux = „aber die wankelmütige Gesellen werden unser bald müde.“ si la colère une fois me transporte = „wenn ich recht zornig werde.“ In ungeschickter Weise ist dagegen die Umschreibung stehen geblieben: D'un fort vilain soupçon je me sens l'âme émue = „ich befinde mir das Gemüt durch einen schändlichen Verdacht erregt.“

Ohne alle Schärfe sind die Wortwitze behandelt. Es scheint, dass der Uebersetzer auch für den niedrigeren Witz Molières gar kein Organ hat. Die drollige Frage des einfältigen Sganarelle: „Madame, êtes-vous morte?“ ist als „Madame, was mangelt euch?“ ohne Komik übersetzt; auch der Scherz des Eifersüchtigen: „C'est mon homme ou plutôt c'est celui de ma femme“ ist nicht bemerkt und im Deutschen sehr ungeschickt: „Es ist eben der Kerl, dessen das Bildnis ist, der mit meiner Frau umbgehet.“ Selbst wo nur wörtliche Uebersetzung zur Nachahmung des Witzes ausgereicht hätte, versagt er. „Elles font les sottises, et nous sommes les sots“ = „Sie begehen die Thorheit | und wir müssen Narren seyn.“

Glücklicher ist die Uebertragung in der Anwendung derber volkstümlicher Ausdrücke, namentlich in den Zankscenen des Ehepaares Sganarelle, das schon im Original wenig zart angelegt ist. Auch die treuherzige Sprache der Magd ist gut getroffen. Votre Lélie aussi n'est ma foi qu'une bête = „Euer Lélie ist Warlich auch nicht weit her,“ où le bât me fait mal = „wo mich der Schuh drückt,“

coeur de poule = „Spatzenherz“, dans les commencements ce sont toutes merveilles = „im Anfang hanget der Himmel voller Geigen.“ Jamais rien de plus beau ne s'offrit à ma vue = „ich habe mein Lebtag nichts schöneres gesehen.“ Le bon dieu fasse paix à mon pauvre Martin = „Gott tröste meinen lieben Märte seel.“

„Trève donc, je vous prie à vos impertinences,
Que je n'entende plus vos sottes doléances.“

= „Darumb | so lass deinen Ungehorsam fahren und komme mit deinem närrischen weheklagen nicht mehr auffgezogen!“ Auch der grosse Monolog des dumm-pfiffigen Sganarelle über die Ehre ist im Ausdruck glücklich gelungen und bewährt, wenn auch einige Pointen abgestumpft sind, auch im Deutschen seine komische Kraft. (Sc. XVII.) „Gemach | der Kerl siht aus | als wenn er etwas hitzig wäre | und es scheinet | es sey ihm bald auffgeraumt | er möchte Schimpff mit Schimpff häuffen | und meinen Rücken mit Holz beladen | wie er die Stirn mit Hörnern beladen hat. Ich hasse die Cholerische Gemüter | und liebe die Friedfertigen. Ich bin kein Kämpffer | denn ich fürchte geklopfft zu werden | und eine gütige Ehr ist meine grösste Tugend. Doch sagt mir meine Ehr | ich soll mich gänzlich rächen wegen einer solchen Beleydigung. Aber ich muss sie sagen lassen | so lang sie will | ich thus (der Teuffel hol mich) nicht. Wann ich mich schon lang unnütz mache und dar bravire | und bekomme dann mit dem Degen einen Stoss durch den Leib | und dann solch Geschrey durch die Statt laufft | sage meine Ehre | wirst du dadurch fett werden? Die Todten-Baar ist eine allzu-melancholische Wohnung | und denjenigen gar ungesund | welche die Cholic fürchten | und wenn ich alles recht bedenke | so ists doch besser ein Hanrey sein | als in dem Graben ligen?“ etc.

In der letzten Scene hat der Uebersetzer, der sich sonst von willkürlichen Zusätzen ganz frei gehalten hat, einen merkwürdigen Rückfall in den schleppend-gespreizten

Stil der Englischen Komödianten. Die Aufforderung des Vaters Gorgibus „Allons choisir le jour pour se donner la foi“ übersetzt er: „Lasst uns jetzund gehen | und den angenehmen Freudentag erwählen | an welchem ihr Christlichem Gebrauch nach sollt copulirt und eingesegnet werden.“

Georg Dandin oder Der verwirrete Ehemann.
(Georges Dandin ou le mari confondu.)

Die Uebersetzung des „Georges Dandin“ steht der des „Cocu imaginaire“ am nächsten. Während die beiden ersten nach wörtlichem Anschluss an das Original strebten, hielt sich der „Eingebildete Hanrey“ von demselben unabhängiger, eine Freiheit, die sich durch die Auflösung der ursprünglichen Form erklären liess. Wenn nun die Verdeutschung des prosaischen „Dandin“ durchaus keine wörtliche ist, so könnte die Vermutung entstehen, dass hier eine andere Feder thätig gewesen sei, von der dann aber auch der „Eingebildete Hanrey“ herrühren müsste; denn diese beiden Uebersetzungen tragen die stärksten gemeinsamen Züge. Indessen könnten ausser dieser Verschiedenheit des Prinzips zwischen diesen beiden Uebertragungen und den vorhergehenden kaum stilistische Unterschiede aufgewiesen werden, die nicht durch die Originale selbst begründet sind, es sei denn, dass die beiden letzten, namentlich „Georges Dandin“ im Gebrauch von Fremdwörtern viel sparsamer sind. Diese sehen wir aber nur Ueberhand nehmen da, wo der Uebersetzer mit der Sprache Molières vergebens ringt, wie in der Hauptscene der „Précieuses ridicules“ und in der Konsultation im „L'amour médecin“, während sie im einfacheren Dialog erheblich zurücktreten. Da sich bei einer stilistischen Vergleichung bedeutende innere Unterschiede nicht ergeben, so liegt die Vermutung nahe, dass unser Uebersetzer nach den „Précieuses ridicules“ den sklavischen Anschluss an das Original aufgegeben hat

und freier, wenn auch nicht willkürlich nachbildend, mehr den Sinn als das Wort zu treffen sucht.

Dass dieses Verfahren dem Werke zu gute gekommen ist, beweist die grössere Frische und Gewandtheit der beiden letzten Uebersetzungen.

Der „Georges Dandin“ erscheint seiner Zusammensetzung nach als das für die deutsche Bühne geeignetste von den französischen Stücken. Im Vordergrunde steht der betrogene Gatte, der „Gallichoräa“ des Herzogs Heinrich Julius, der auch in „Unzeittiger Vorwitz“ als Amandus ein unrühmliches Dasein führt, als dankbarster Typus der Komödie; die Prügelscene, in der der Ehemann die angeblich dem Liebhaber bestimmten Hiebe empfängt, war gewiss von überwältigender Wirkung; Lubin, der einfältige Diener, der die Anschläge seines Herrn verrät und im Augenblicke höchster Spannung seine pfiffigen Einfälle auskramt, trägt unverkennbar die Züge des Pickelherings; der von Boccaccio entlehnte, von Hans Sachs schon glücklich verwertete Verzweiflungsstreich der Ehebrecherin ist von grobwirkender Komik [53].

Die Aufgabe des Uebersetzers war es, die tragische Grundstimmung, durch die sich Molière so hoch über seine Vorgänger erhebt, fühlbar wiederzugeben. Das ist ihm auch gelungen.

Trotz allen Vergröberungen ist der Eindruck auch im Deutschen tragikomisch. Gleich der Eingangsmonolog führt, obgleich er nicht zu den bestgelungenen Partieen gehört, in die richtige Stimmung: Georg Dandin. „Ach! was vor ein wunderlich Ding ists umb eine Jungfer und wie scharffe Erinnerung ist mein Ehestand an alle Baueren welche sich über ihren Stand erheben wollen | und sich | gleich wie ich gethan | an ein Adelich Geschlecht henken. Der Adel an sich selbst ist gut genug: Er ist in Wahrheit

---

[53]) vgl. p. 15.

hochbeträchtlich | aber mit so vielen bösen Umbständen vermenget | dass es sehr gut ist wann man sich nichts darumb bekümmert: Ich habs mit meinem Schaden erfahren unnd kenne den Stylus der Edelleut wann sie uns Bauersleute in ihr Geschlecht ziehen. Die Bündnuss so sie mit uns machen ist sehr gering. Nur unser Gut allein heurathen sie | und ich hätte besser gethan | so reich ich auch bin | wenn ich mich auf gut alt bäurisch verheurathet hätte als eine solche Frau genommen | welche sich über mich erhebet | meinen Namen ungern führet | und ihr einbildet | dass ich mit alle meinem Gut diese Qualität ihr Mann zn seyn noch nicht gekauffet habe. Georg | Georg | Du hast die grösste Thorheit begangen. Ich erschröcke jetzt vor meinem Hauss | und so offt ich darein komme | finde ich neue Ursach traurig zu seyn“. — Die Sprache ist, wie im „Eingebildeten Hanrey“ unmittelbar aus dem Leben geschöpft, sie ist nicht gewählt, aber derb, treffend und strebt sichtbar nach konkretem, bildlichem Ausdruck. Häufig sind populäre Flüche, wie „Potz Schlapperment“, „Botz Chrysam“, „Beym Gifft“, „Hol mich St. Velthen!“, oder „St. Velthen straf mich“. Nur einmal taucht das hochtrabende „Wollten die Götter!“ (plût au ciel!) wieder auf, noch dazu im Munde des Bauern Dandin. Sehr glücklich sind kleine volkstümliche Wendungen eingestreut: enfin = „gelt!“, ne jamais = „mein Lebtag nicht“, eh tout de bon? = „eh nein?“, „in allem Ernst?“ à la bonne heure = „Glück auf den Weg“, m'amour = „mein Hertz“, bouche cousue = „halt' reinen Mund“, en bonne et franche paysannerie = „auf gut alt bäurisch“. Bildlicher konkreterer Ausdruck ist glücklich getroffen in: éclaircir l'affaire = „hinter die Sache kommen“, laisser passer = „aus Handen gehn lassen“, vous avez des indulgences = „ihr sehet allzusehr durch die Finger“, qu'elle lui fît dire vrai = „man sollt' ihm den Leviten wol lesen“, faire la justice à bons coups de bâtons = „mit einer guten Prügelsuppen zu be-

zahlen", on le veut tromper tout doucement=„man will ihn fein allgemach über den Tölpel werffen".

Dagegen sind die scharfen Spitzen, die sehr zahlreich in dem französischen Dialog gesät sind, ebenso wie im „Hanrey" durch die Uebersetzung gänzlich abgestumpft. Es ist, als wenn der Uebersetzer den einzelnen Witz des Originals absichtlich umginge. Die freche Aufforderung der kupplerischen Zofe „Madame, si vous avez à dire du mal de votre mari, dépêchez vite" ist im Deutschen ganz harmlos geworden: „Frau | wann ihr etwas von euerm Mann zu sagen habt | so macht geschwind fort". Ebenso ist der Witz durch die Wahl eines zu starken Wortes im Deutschen beeinträchtigt in der Frage Dandins „Quais! serait-elle bien si malicieuse que de s'être tuée"=„Oy! sollte sie wol so voller Teuffel seyn | dass sie sich sollte erstechen." Selbst in den Hanswurstscherzen des Lubin ist die Komik nicht zur Geltung gekommen, da die Beziehungen im Dialog nicht mit der nötigen Schärfe aufgenommen sind. Lubin. „Das ist beym Gifft eine närrische Nacht, die so dunkel ist. Clitandre. Warlich es ist nichts mit. (Elle a tort assurément.) Wenn sie uns aber einstheils verhindert zu sehen | so macht sie anderen Theils auch, dass wir nicht gesehen werden. Lubin. Ihr habt recht. Sie ist nicht in allem zu unhöflich. (Elle n'a pas tant de tort.)" Ebenso wenig ist der Witz, der nur in der höhnischen Wiederholung besteht, nachgeahmt. Die Worte des Ehemanns „Les Dandins ne sont point accoutumés à cette mode-là" werden von der Frau nachäffend aufgenommen. „Oh! les Dandins s'y accoutumeront s'ils veulent." In der Uebersetzung fehlt das höhnisch wiederholende „les Dandins" und das niederträchtig-höfliche s'ils veulent. „Oho | sie können sich wohl darzu gewöhnen."

Eine starke Willkürlichkeit befindet sich, entsprechend dem „Cocu imaginaire", wiederum in den letzten Zeilen. Dandin schliesst im Original mit den Worten der Ver-

zweiflung: „Ah! je le quitte maintenant et je n'y vois plus de remède. Lorsqu'on a, comme moi, épousé une méchante femme, le meilleur parti, qu'on puisse prendre, c'est de s'aller jeter dans l'eau, la tête la première.“ In der Uebersetzung: „Ach | Ich kann mir jetzt nicht mehr helffen | so geht's wenn man eine solche Vettel zur Frau hat. Das beste Mittel wäre | dass man ihr einen Stein an Hals henckte | und also im tieffsten Wasser ersäuffte“. Da in der sonst sinngetreuen Uebersetzung ein Versehen kaum anzunehmen ist, so liegt hier eine willkürliche Aenderung vor, welche die Konsequenz im Charakter des Dandin empfindlich verletzt, der, anstatt zu widerstehen, sich lieber verzweifelt gegen sich selbst wendet.

Der Geitzige. (L'avare.)

Wir hatten gesehen, wie der Uebersetzer das in „Amor der Arzt“ und in der „köstlichen Lächerlichkeit“ verfolgte Prinzip der wörtlichen Uebertragung im „Hanrey in der Einbildung“ und im „Georg Dandin“ aufgegeben und durch diesen Verzicht eine grössere Volkstümlichkeit und Frische im Ausdruck erreicht hatte. Ausser dieser Verschiedenheit des Prinzips waren stilistische Unterschiede, die notwendig auf einen anderen Uebersetzer hinweisen, nicht zu beobachten gewesen. Anders verhält es sich mit dem „Avare“. Diese Uebersetzung ist gänzlich prinzipienlos. Die ersten Scenen sind mit einer ans Sinnlose streifenden Wörtlichkeit übertragen. Plötzlich beginnt der Uebersetzer, mit grosser Willkür zu streichen und zu kürzen, ganze Satzteile fallen aus, so dass Lücken im Zusammenhang entstehen, oft wird statt einer Uebersetzung nur der Inhalt eines Satzes flüchtig angedeutet, schwerer Verständliches wird geraten, die sprechenden Personen werden verwechselt; die Einteilung der Scenen ist nicht eingehalten, sie fliessen häufig ineinander über. An Wert

steht die Uebersetzung tief unter den anderen durch die geringere Kenntnis des Französischen, durch die mangelnde Einsicht in die psychologischen Vorgänge, durch die bis zur Lüderlichkeit gehende Unzuverlässigkeit, durch das plumpe, teilweise unverständliche Deutsch, das der schleppenden Sprache der Komödianten am nächsten steht. Schon der Theaterzettel lässt aus verschiedenen kleinen Umständen erkennen, dass hier ein anderer Uebersetzer gewaltet hat. Personnages ist übersetzt „Die agirende Personen", während es sonst immer „Die spielende Personen" hiess, Amant und Amante mit „Liebster" und „Liebste", sonst immer „Amant". Für „Frosine, femme d'intrigue" steht „Frosine, ein". Wahrscheinlich hat dieser Uebersetzer „intrigue" nicht verstanden und es nachträglich hinzuzufügen vergessen, eine Unachtsamkeit, wie sie bei dem ersten Uebersetzer nicht vorkommt. Ueberhaupt ist die Vokabelkenntnis dieses zweiten viel geringer, da er nicht einmal die landläufigen Ausdrücke der französischen Umgangssprache beherrscht, während sonst nur seltnere Worte unverstanden blieben, und manche Fehler durch blosses Versehen veranlasst waren. Dieser übersetzt balai = Blasbalg, brutal = närrisch, rente = Heurathsgut, majeur = edelgeboren, transport = Unglück, précipices = Irrwege, domestique = Fremder, pour m'entretenir = „damit man mit mir selbst rede", que nous brouilles-tu ici de ma fille? = „was brühstu mich lang mit meiner Tochter?" Ganz einfache Wendungen werden ohne Verstand wiedergegeben, enfin, notre dernier secours = „kurz | damit ich euch nicht lange auffhalte", encore passe pour moi = „ey | stellt euch hinter nach", oder sie werden gerade in ihr Gegenteil verkehrt, bienveillances en paroles = „Gutthaten in Worten", mais par quelle raison lui faire un mystère de notre amour? = „aber wie könntet ihr ihm das Geheimniss eurer Lieb zu verstehen geben?" est-ce là avoir le sens commun? = „so sind die Leute insgemein gesinnet". Wenn seltnere

Wendungen aus dem Zusammenhange geraten sind, so geschieht es meistens ohne Spürsinn und ohne Glück, quant aux scrupules = „was dasjenige anbetrifft | welches euch so sehr angelegen ist“, me voilà fort bien congédié = „eine arttige Gesellschaft“, tu as l'audace d'aller sur mes brisées? = „darfst du mir noch widersprechen?“ Die dem Dialog zu Grunde liegenden psychologischen Vorgänge sind meistens nicht erfasst, selbst leichtere Anspielungen werden nicht verstanden. „J'appréhends votre sagesse“, sagt zu seiner Schwester Cléante, da er, verliebt und zu einem Streiche wider die Autorität des Vaters aufgelegt, ihre warnenden Ratschläge fürchtet. Im Deutschen heisst es, ohne Verständnis für den Gedanken „ich weiss, dass du gar klug bist“. Zwei der wichtigsten Thatsachen, zum Verständnis des Ganzen unbedingt notwendig, sind durch grobe Unachtsamkeit fortgefallen. In der ersten Scene erklärt Elise dem Valère, dass sie ihn liebe, seitdem er sie aus den Wellen gerettet. Indem der Uebersetzer das anerkennende „après m'avoir tiré de l'eau“ auslässt, bleibt dieses wichtigste Moment der Vorgeschichte unklar. Ebenso ist der Hauptzug der Intrigue unerwähnt, dass Valère sich in das Haus des Vaters in der Rolle des Bedienten eingeschlichen hat, da die Worte „à vous revêtir de l'emploi de domestique“ im Deutschen fehlen.

Die ersten Scenen, welche einen galanten Dialog der beiden Liebenden, Valère und Elise, dann des Cléante Bekenntnis seiner Leidenschaft zu Mariane enthalten, sind im Gegensatz zu den späteren Partieen mit vollständigster Wörtlichkeit, ohne Rücksicht auf Deutlichkeit und Natürlichkeit im Deutschen, übertragen. Die umständliche französische Galanterie mit allen ihren Floskeln ist ohne Sinn und Verstand nachgeahmt, so dass ganze Perioden in der Uebersetzung unverständlich erscheinen, wenn man nicht das Original zu Hülfe nimmt: „Und diejenige strafbare Kaltsinnigkeit | mit welcher euersgleichen die allzu inbrün-

stigen Zeugnüssen einer unschuldigen Lieb bezahlen." (Et cette froideur criminelle, dont ceux de votre sexe payent le plus souvent les témoignages trop ardents d'une innocente amour.) „So urtheilet doch auffs wenigste durch dieselbe von meinem Hertzen und mässet mir keine Schuld in der unrechtmässigen Furcht einer verdriesslichen Vorsichtigkeit bey." (et ne me cherchez point des crimes dans les injustes craintes d'une fâcheuse prévoyance.) „Ich will inskünftig im geringsten nicht daran zweiffeln und meine Bekümmernuss auf die Bestraffungen | so man mir deswegen geben wird | verwiesen haben." (et je retranche mon chagrin aux appréhensions du blâme, qu' on pourra me donner.) „Mein Hertz hat zu seiner Verthätigung all' eure Mériten auf den Beystand einer Erkandnüss | durch welche mich der Himmel mit euch verbunden hat | gestützet." (Mon coeur, pour sa défense, a tout votre mérite appuyé du secours d'une reconnaissance où le ciel m'engage envers vous.)

Hat der Uebersetzer an diesen Stellen Worte ohne Sinn gegeben, so verzichtet er umgekehrt im weiteren Verlauf gänzlich, mit dem sprachlichen Ausdruck Molières zu ringen. Bei längeren Reden begnügt er sich mit einer notdürftigen, meist unzutreffenden Wiedergabe des leitenden Gedankens. Den Schmuck der Sprache, das Arabeskenartige des Ausdrucks hat er getilgt, jede pathetische oder zärtliche Wendung, die ein Gefühl pleonastisch in zwei Nüancen ausdrückt, um die eine verkürzt, alle Feinheiten übersehen oder vergröbert, so dass der Dialog völlig reizlos, nüchtern und plump geworden ist. Mehrere ungeschickte, schwere Wortableitungen, die in den anderen Uebersetzungen nicht vorhanden sind, lassen den Stil, namentlich wo die Sprache des Gefühls gesprochen werden soll, sehr schwerfällig und veraltet erscheinen. Ableitungen, wie Kaltsinnigkeit, Vorsichtigkeit, Grossmütigkeit, Anmutigkeit, Härtigkeit belasten den Ausdruck zärtlicher Gefühle. Noch ganz im Stile des „Liebes-

kampf“ ist die Verwendung des Wortes „losiren“, das in den anderen Uebersetzungen auch, aber nur in eigentlicher Bedeutung als Zeitwort zu „Losament“ vorkommt. „Sie lasse ihre Wohlredenheit und liebliche Wort | welche der Himmel in ihren Mund und Augen einlosiret hat | sehen.“ (Déployez sans réserve les grâces éloquentes, les charmes tout-puissants qu'a le ciel a placés dans vos yeux et dans votre bouche.) An den Stil der Englischen Komödianten erinnert auch der bevorzugte Gebrauch des Wortes „Bernhäuter“, das in den Bandenstücken das Hauptschimpfwort zu sein scheint. Die grössere Unfähigkeit dieses Uebersetzers bringt auch eine grössere Menge von Fremdwörtern mit sich. Er übertrifft den an sich reichen Vorrat des ersten noch um einige Neubildungen. Er gebraucht „Extremitäten“ (=Not), „Diffikultäten,“ „violiren“, er bildet „Vexirer“ von vexiren, „reverenter sprechen“ (=révérence parler), und gar „verarrestiren.“

Im ganzen genommen steht der Uebersetzer des „Avare“ an Bildung, Gewandtheit und Zuverlässigkeit tief unter seinem Vorgänger; seine Sprache erhebt sich nicht weit über die der Bandenstücke; er ist vom Original stilistisch wenig beeinflusst und hat von diesem nicht die Hebung und Veredlung erfahren, welche den anderen Uebersetzungen ihre sprachliche Bedeutung verleihen und ihnen einen ehrenvollen Platz, etwa zwischen den späteren Weise und Reuter, zuerteilen.

III.

Syntaktisches.

Während das Bestreben des Uebersetzers, den Ausdruck aus der ungekünstelten, an derben Vergleichen und drastischen Bildern reichen Umgangssprache zu schöpfen, häufig zu einer entstellenden Vergröberung des Originals geführt hat, die den Witz und die Grazie der Molièreschen Sprache nicht mehr erkennen lässt, hat dasselbe Bestreben auf dem Gebiete der syntaktischen Erscheinungen einen ungleich grösseren Erfolg gezeitigt. Hier liegen die eigentlichen stilistischen Verdienste des Uebersetzers. Er hat nicht nur Worte übersetzt, sondern er versucht mit deutlichem Bemühen auch den Satzbau dem deutschen Sprachgefühl gemäss zu gestalten. Er besitzt einen scharfen Blick für die dem Französischen eigentümlichen Konstruktionen, welche dem deutschen Gebrauche widersprechen, und durch den sicheren Takt, der ihn in der Regel davor bewahrt, undeutsche Umschreibungen nachzuahmen, erhebt er sich weit über die Mehrzahl seiner Nachfolger, deren Syntax in viel stärkerem Masse französisch gefärbt ist. Diese Festigkeit gegenüber dem französischen Satzbau beruht auf der völligen Sicherheit und Ungezwungenheit, mit der er seine Umgangssprache beherrscht, die sich von

der Neigung der Zeit zu endlosen Perioden und Einschachtelungen weit entfernt hält und namentlich von dem sonst überall merkbaren Einfluss der lateinischen Syntax gänzlich frei ist. Das lockere Gefüge unserer Umgangssprache, welche die Satzteile lieber koordiniert, als in festgeschlossenen Perioden nach strengem logischen Aufbau subordiniert, ist mit Konsequenz festgehalten und verleiht dem Stile Leichtigkeit und behagliche Natürlichkeit, in der auch für gewisse gemütliche Zusätze und unscheinbare, dem Deutschen im Gegensatz zum Französischen eigene subjektive Wendungen Raum ist. So ersetzt er die eigentümlichen französischen Umschreibungen, welche ein Wort ausserhalb des Satzes stellen, um es hervorzuheben, im Deutschen durch stärkere Betonung oder durch auffallende Stellung am Anfang oder am Ende des Satzes. Er löst Participia und Infinitive auf und stellt die freigewordenen Satzglieder in loserer Verbindung nebeneinander; er macht Nebensätze zu Hauptsätzen, indem er den logischen Zusammenhang durch ein Adverb oder durch ein modales Substantiv ausdrückt; er beseitigt namentlich die Aussagen und indirekte Reden einleitenden Konjunktionen, welche in der gewöhnlichen Sprache steif erscheinen würden. Eine nähere Prüfung der syntaktischen Erscheinungen wird ergeben, dass diese Veränderungen, welche in ihrer Gesamtheit von Einsicht in das Wesen der beiden Sprachen zeugen, methodisch, mit bewusster Anwendung bestimmter Mittel, getroffen sind.

Die französischen Umschreibungen mit c'est que, est-ce que, voilà ce qui, il y a u. s. w., deren Nachahmung so viele Uebersetzungen verunstaltet, werden vom Uebersetzer in geschickter Weise ersetzt. Er giebt sie durch besondere Stellung oder Betonung wieder, die häufig durch eine kleine Partikel — „auch, nur, aber, dann, eben“ — verstärkt werden, Il n'y a eux qui soient capables de faire valoir les choses = „Die können diesen Sachen ein Ansehn

machen.“ que ce soit à vous à qui je doive la pensée= „dass ich euch die Erfindung dieser glücklichen List zu danken habe.“ Ce sont eux proprement qui vous ont épousé et c'est pourquoi vous ferez bien de vous plaindre toujours à eux = „sie haben euch, recht zu sagen, geheurathet | so musst ihr auch sie anklagen.“ c'est notre bien seul qu'ils épousent = „nur unser Gut allein heurathen sie.“ c'est avec des lunettes qu'on observe les astres = „aber mit dieser Brill sehet man die Sterne.“ est-ce donc vous qui avez dit = „so habt ihr's denn gesagt.“ le voici qui vient vers nous = „da kommt er eben her.“ voilà justement ce que je demandais = „und eben das habe ich begehret.“ Die Umschreibung wird durch ein Adverb wiedergegeben: ah! c'est pour cela que.. = „ah! deswegen..“ c'est pourquoi .. = „derowegen ..“ c'est ainsi que vous le prenez? = „meynt ihr's also?“ voilà comme il faut faire = „also muss man es machen.“ Trefflich übersetzt ist voilà qui est extraordinaire = „gelt, es ist was ungewöhnliches.“ Nur in wenigen Fällen lässt sich der Uebersetzer verleiten, diese Umschreibungen im Deutschen zu wiederholen: il y a trois heures que nous vous cherchons = „es ist fast drey gantzer Stund | dass wir euch suchen,“ et il n'y a que six qu'il est tombé malade = „und es ist erst sechs Tag | dass er krank liegt,“ während an anderer Stelle il y a quelque temps que nous ne nous sommes pas vus richtig „ich habe ihn lange nicht gesehn“ übersetzt wird. Erlaubt scheint dagegen die Beibehaltung der Umschreibung, wenn diese ein persönliches Pronomen hervorhebt, namentlich in pathetischer oder erregter Anrede. Comment, pendard, c' est toi qui t'abandonnes à ces coupables extrémités? = „Wie du Bernheuter | bistu es | der sich in solche Cxtremität stecket?“ Comment, mon père, c'est vous qui vous portez à ces honteuses actions? = „Wie Vatter | seyt ihrs | der sich zu solchen schändlichen Sachen gebrauchen lässet?“

Nebensätze werden aus dem Abhängigkeitsverhältnis

befreit und dem regierenden Satze in loserer Verbindung beigeordnet. So werden namentlich Relativsätze beseitigt, deren Verbum durch „und“ an den Hauptsatz angeschlossen wird, oder es wird ohne Verbindung demonstrativ fortgefahren, wodurch eine der Umgangssprache angemessene Ungebundenheit der Satzfügung hergestellt wird. Voilà ma fille qui prend l'air = „Sihe | da ist meine Tochter | und schöpfft frischen Lufft“ Le mari, à ce qu'ils disent, est un jaloux qui ne veut pas qu'on fasse l'amour à sa femme = „Man sagt, ihr Mann sey sehr eiffersüchtig und will nicht leyden | dass man seine Frau ansehe“. Je n'avais qu'une seule femme qui est morte = „Ich habe nur eine einige Frau gehabt | und die ist nun tot“. Un insolent, qui a eu l'effronterie d'entreprendre sur votre métier et qui, sans votre ordonnance vient de tuer un homme d'un grand coup d'épée à travers du corps = „Ein unverschämter Kerl hat sich dürffen gelüsten lassen | euch in euer Handwerk zu greiffen | und hat ohn' euer Verordnung einen getödtet | und ihm einen Stich in den Leib gegeben“. — mais l'autre est un coquin qui ne sait ce qu' il dit = „aber der ander ist ein Schelm | der weiss nicht | was er sagt“. nous avons une amie particulière qui nous a promis = „und haben eine gute Freundin | die hat uns versprochen.“ In ähnlicher Weise werden Participia, wenn sie nicht in einen Nebensatz verwandelt werden, öfters aufgelöst und mit „und“ dem Hauptsatze angefügt: étant rentré ferme la porte = „er gehet hin und thut die Thür zu“. Votre fille toute saisie des paroles . . . est montée vite dans sa chambre = „Euer Tochter ist gantz bestürtzt von den Worten . . . und ist sie hinaufgeloffen“. Alors, levant les yeux au ciel: „Non,“ a-t-elle dit = „Da hat sie die Augen gen Himmel aufgehoben und gesagt —“.

Dem volkstümlichen Gebrauch entspricht es, dass das „que“ vor dem Nebensatze namentlich bei Affektsäusserungen nicht immer übersetzt wird, ferner dass in der indirekten

Rede die Aussage dem regierenden Verbum häufig ohne die verbindende Konjunktion folgt. J'ai peur qu'il n'aille dire = „Ich fürchte sehr, er sage" —, J'ai peur qu'il n'épargnerait rien = „er hat uns gesagt, er wolle nichts sparen". Crois-tu que je n'ai pas bien prévu tout ce que tu vois maintenant, que je ne susse pas à fonds tous les sentiments de mon père = „Meynet ihr | ich habe nicht alles wol zuvor gesehen | was ihr allhier gesehen habt? Meynet ihr | ich kenne meinen Vatter nicht auss- und inwendig | ". Auch der Neigung unserer ungebundensten Redeweise, Konjunktive in Indikative zu verwandeln, giebt der Uebersetzer nach, und die Art, wie er französische indirekte Reden als direkte wiedergiebt, zeugt von einer trefflichen Beobachtung des gesprochenen Deutsch. Je dis que je veux avoir de l'argent = „Ich' sag', ich will Geld haben". „Je vois bien que c'est un Amilcar = „Ich sehe wol, es ist ein Amilcar". Hippocrate dit que ces sortes de maladies ne se terminent — = „Hippocrates sagt ja | diese Krankheiten endigen sich erst —". il me semble que je mange des confitures = „es dunkt mich ich esse Marcipan". Ah je jure qne nous en serons vengées, ou que je mourrai en la peine = „Ach | ich schwöre | wir sollen noch gerochen werden | oder ich will im Elend sterben."

Eine besondere Betrachtung erfordert die Behandlung des französischen Infinitivs, den der Uebersetzer auf die mannigfaltigsten Weisen wiedergiebt, während er ihn in den wenigsten Fällen im Deutschen bestehen lässt. Den blossen Infinitiv belässt er ausser in Abhängigkeit von Hülfsverben nur nach „sehen", „hören" und „lehren" an folgenden vier Stellen: que vous m'ayez vu sortir = „dass ihr mich gesehn habt herausgehen". mais a-t-on jamais vu une fille parler de la sorte à son père? = „hat man auch jemals eine Tochter ihrem Vatter also widersprechen gehört?" vous apprendrez à rire à mes dépens = „ich will dich lehren, auf meine Unkosten lachen". — pour te montrer à jouer du clavecin =

„— der dich lehre auff der Lauten schlagen". Ganz vereinzelt ist die Erhaltung des von einem Hülfsverbum abhängigen zweiten Infinitivs in der Vergleichung: je me tuerai plutôt que d'épouser un tel mari = „ich will mich ehe selbst töten als einen solchen Mann nehmen". Ebenso selten ist die des unabhängigen Infinitivs, der im Französischen vorzüglich in der rhetorischen Frage angewandt wird. Quoy? écouter impudemment l'amour d'un damoiseau et y promettre en même temps de la correspondance? = „Was? der Lieb eines jungen Gesellen unverschämbter weiss Gehör geben und zugleich darauff antworten!" moi, aimer une jeune et belle personne = „ich eine junge Person lieben | ". Sonst ersetzt er den absoluten Infinitiv durch eine breitere verbale Umschreibung, in der die im Infinitiv verborgene persönliche Beziehung ausgesprochen wird oder auch in einem „man" unbestimmt bleibt: Endurer un tel affront comme celui-là en notre présence! = „Aber dass ihr einen solchen affront in unserer Gegenwart erlitten!" Quoi! vous laisser battre de la sorte? = „Aber dass ihr euch also schlagen lasst?" comment abuser ainsi de ma bonté? = „Wie kannst du meine Güte so missbrauchen?" Traiter comme cela un marquis! = „Wie | soll man einen Marquis also tractiren!" — et quelle résolution prendre = „— und was vor eine Resolution soll man fassen".

Während der blosse Infinitiv dem Uebersetzer fast unbekannt ist, wendet er den Infinitiv mit „zu" nicht selten an, den er sonst in den meisten Fällen durch einen Nebensatz wiedergiebt. Ein bestimmtes Prinzip der Unterscheidung lässt sich kaum aufstellen. Deutlich ist nur die Neigung, bei dem von Substantiven oder Adjektiven abhängigen Infinitiv die Umschreibung zu vermeiden, während sie nach Verben in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle gebraucht wird. Quelle est donc cette audace de venir nous troubler de la sorte dans notre maison? „Was ist das vor ein verwegenes Stück | einen in seinem Hauss also zu

beunruhigen!" A-t-on mieux cru jamais être cocu que moi? = „Hat auch jemand jemals mehr Ursach und Gelegenheit gehabt | ihm einzubilden | dass er ein Hanrey sey | als ich". j'ai raison de m'en plaindre = „ich hab Ursach, mich darüber zu beklagen". je suis résolu de l'épouser = „ich bin willens, sie zu heurathen". on cherchera des biais pour le rompre = „man wird schon Mittel finden, denselben zu verhindern". il n'y a pas moyen de danser avec eux = „es ist nicht möglich mit ihnen zu tantzen". n'est-ce pas assez d'un pour tuer un homme = „ist nicht einer genug, einen Menschen umbzubringen". u. s. w. Während dem Uebersetzer der Infinitiv mit „um zu" ganz geläufig ist, kennt er ihn mit „ohne zu" überhaupt nicht [54]). Aber das französische sans und à moins mit dem Infinitiv wird in sehr erfinderischer Weise, zum Teil mit grossem Glück, umgangen. sans mourir de douleur = „ohne Hertzbrechende Schmertzen". parle donc sans rien feindre = „sag' an und verhehle nichts". mais rends-moi mon portrait sans te jouer de moi = „aber gieb mir das Bildnus wieder | und schertze nicht länger". vous sortez bien et beau sans prendre de repos = „wollt alsobald aussgehen, nicht ruhen noch essen". — — sans les bien avérer = „man könne sie denn beweisen". — — à moins qu'être un vrai sot = „man wolle dann für einen rechten Narren passieren". nous le croyons sans y regarder = „wir glauben's, er darff's nicht weisen". je n'y rentre point sans y trouver quelque chagrin = „und so offt ich darein komme, finde ich neue Ursach, traurig zu sein". Der Neigung zu koordinieren folgt der Uebersetzer auch bei der Umschreibung des nicht negierten Infinitivs, namentlich entspricht die lose Anknüpfung mit „und" nach „gehen" dem volkstümlichen

---

[54]) vgl. J. Grimm, Gramm. IV, p. 113; dazu J. Kehrein, Gramm. der deutschen Sprache des 15.—17. Jahrhunderts. Leipzig 1856. 3. Teil, § 37.

Gebrauch. va-t-en prier = „geh' geschwind und bitt'". va-t-en l'attendre = „geh' und warte seiner draussen". allez-vous-en lire = „gehet hin und leset". je m'en vais l'apprendre sur l'heure à ses parents = „ich will alsobald hingehn | und es ihren Eltern sagen". je m'en vais sonder un peu = „ich will hingehn | und sie ein wenig ausforschen". Je crois qu'il se font signe l'un à l'autre de me voler ma bourse = „Botz! ich glaub sie winken einander und wollen mir meinen Beutel stehlen". Hat der Infinitiv im Französischen optativische oder imperativische Bedeutung, so wird er häufig durch eine entsprechende verbale Zusammensetzung gegeben. elle m'a dit de lui dire = „sie sagt, ich solle sagen". dis que je les prie de venir = „und sage | ich bätte sie höchlich | sie wollen doch kommen". je vous prie seulement d'oublier une offense = „Unnd bitte nur | ihr wolltet der Beleydigung vergessen". Messieurs, je vous supplie de consulter de la bonne manière = „Ihr Herren | ich bitte euch | ihr wollet auffs beste ratschlagen". — — et je vous conjure de ne vous point fâcher et de vouloir entendre mes raisons = „— — bitt ich | ihr wollet nicht zörnen | sondern meine Verantwortung anhören". Einmal wird der Infinitiv in direkter Anrede durch den Imperativ ersetzt: je vous prie de conseiller = „ich bitte euch | ratet mir".

Der Infinitiv, der in attributivischer Bedeutung zu einem Substantiv tritt oder ein attributives Adjektiv näher bestimmt, ist regelmässig in einen Relativsatz verwandelt. Ne serais-tu point un homme à faire courir le bruit = „bist du nicht ein solcher, der unter Leuth ausbringet". le contentement de la voir si bien née = „die grosse Freude | die ich darüber habe | ". Il faudrait être l'antipode de la raison pour ne pas confesser = „Man müsste aller Vernunft beraubt seyn | der nicht bekennete". Morgué! voilà une sotte nuit d'être si noire que cela = „Das ist beym Gifft eine närrische Nacht | die so dunckel ist". nous

serons les premiers à punir son offense = „so will ich der erste seyn | der sie straffen wird". — Alle bisher erwähnten Mittel, den französischen Infinitiv zu umgehen, wendet der Uebersetzer nur gelegentlich in den genannten besonderen Fällen an; im allgemeinen löst er den Infinitiv in einen Nebensatz mit „wenn, wann, indem, weil, als, als wann, wie, ob" auf, oder er giebt seinen Inhalt mit „dass" oder „damit". Aus der Fülle der Beispiele können nur wenige hier Platz finden: qu'il est très bon de ne s'y point frotter = „dass es sehr gut ist | wenn man sich nichts drum kümmert". j'aurais bien mieux fait de m'allier = „und ich hätte besser gethan, wenn ich mich — — verheurathet hätte". Certes, tu me ravis de me dire cela = „Wahrhafftig | du machst mich gantz freudig indem du solches sagst". Et pour ne faire rien, monsieur, est-ce qu'il ne faut rien manger? = „Und weil sie dann nichts thun | so müssen sie auch nichts essen?" — — et a la mine de danser proprement = „es scheint als sollte er wol tantzen". levant la main pour donner un soufflet = „er hebt die Hand auff als wann er schlagen wollte". c'est qu'il faut songer à vous défaire de votre amour = „man muss sehen wie man dich von dieser Lieb ablehne". nous vous avons envoyé quérir pour remplir les vides de notre assemblée = „so haben wir zu euch geschickt, ob ihr unsere läre Versamlung umb etwas aussfüllen wolltet". il n'est pas nécessaire de me faire tant de leçons = „es ist nicht nöthig | dass sie mir soviel Gesetze vorschreibt". je vous ferai parler = „ich will's verschaffen, dass ihr mit ihr zu reden kommt". c'est pour ne point l'aigrir et pour en venir mieux à bout = „das thue ich nur | damit ich ihn nicht erzürne und desto besser mit ihm zu rechte komme".

Zusätze und Erweiterungen des Ausdrucks. Umgangsformen.

Die Zusätze und Erweiterungen sind an Zahl und Umfang gering aber meist sehr bezeichnend, weil sie ohne weiteres vom Sprachgefühl eingegeben und fast unwillkürlich aus der Feder geflossen zu sein scheinen. In erster Reihe stehen Erweiterungen eines einfachen verbalen Ausdrucks durch ein Hülfsverbum in Fällen, wo der gewöhnlichen Umgangssprache das blosse Verbum zu nackt erscheint, und eine dem Deutschen eigentümliche etwas zögernde, breitere Wendung gebraucht wird. Je parle = „ich will reden". je le donne au seigneur Anselme = „dich aber will ich dem Herrn Anselme geben". je m'en vais sonder = „ich will hingehen und — aussforschen". je m'en vais l'apprendre = „ich will alsobald hingehen und — — sagen". il a grand peine à saluer = „er muss sehr ungern grüssen". apprenez = „ihr müsst lernen". ouvrons! = „ich muss es geschwind aufmachen". sans doute je le sais = „ohne Zweiffel werde ich das wissen". Zum einfachen Verbum tritt ein adverbialer Zusatz, der eine Gemütsstimmung, Hoffnung, Furcht oder Ungeduld leicht andeutet und so den deutschen Ausdruck subjektiver färbt. L'oppression de ma fille augmente = „Meiner Tochter Schwachheit nimmt immer zu". est-ce que vous croyez = „meynet ihr denn". on cherchera des biais = „man wird schon Mittel finden". ce que vous avez résolu = „was ihr endlich beschlossen habt". son visage a pâli = „ihr Gesicht ist gantz blass geworden". tu me ravis = „du machst mich gantz freudig". Je dis que je suis de votre sentiment = „Ich sage | ich sey gantz und gar eurer Meinung". j'y consens = „ja ich bins zufrieden".

Ebenfalls vereinzelt aber der Beobachtung gleich interessant sind Zusätze attributivischer Natur, die aus der Bedeutung eines Substantivs ohne weiteres entspringen, zu-

weilen ohne jede nähere Bestimmung nur zur grösseren Fülle des Ausdrucks dienend. Vous êtes donc un causure = „ihr seyd ein rechter Schwätzer". une académie = „eine rechte Academie". il y a trois heures = „es sind drey gantzer Stund". avec tant de sueur = „mit saurem Schweiss". certains services = „etliche angenehme Dienst". une punition = „eine billige Straf". une récompense = „eine gute Belohnung". quelle infortune! = „des grossen Unglücks!" quel accident = „des elenden Zufalls!" un poltron = „ein heylloser Tropf". le contentement = „die grosse Freude". Ein im französischen Pronomen nur angedeutetes Urteil wird im Deutschen durch einen altributiven Zusatz ausgeführt: de ces gens-là = „dieser groben Leute". lorsqu' il nous font, nous autres, entrer dans leurs familles = „wann sie uns Bauersleute in ihr Geschlecht ziehen". deux filles = zwei solche hitzige Mägdlein". Charakteristisch sind die gemütlichen Zusätze bei freundlichen und zärtlichen Anreden: mon ami = „mein lieber Freund". entre amis = „bey guten Freunden". ma chère = „liebe Bas". mes chères = „meine liebste Gespielen". charmante Elise = „meine liebste Elise." Ah! Valère = „Ach! mein liebster Valere". Le bon dieu fasse paix à mon pauvre Martin! = „Gott tröste meinen lieben Märte seelig!" Vous l'avez voulu, Georges Dandin! = Du hast's haben wollen, du armer Georg!" — Vereinzelte substantivische Zusätze sind der volksmässigen Redeweise entsprungen: tous les hommes = „alle Mannsleut'". le plus content des hommes = „der glückseeligste Mensch von der Welt". si clair = „so sonnenklar".

Auf diese geschickten und gut deutschen Erweiterungen eines einfachen französischen Ausdrucks hat sich der Uebersetzer im wesentlichen beschränkt. In dieser Enthaltsamkeit steht er weit über Kormart, der im echten Komödiantenstil forfait mit „Schuld und Missethat", crime mit „Schuld und Laster", échafaut gar als „Die traurige Schaubühne

und peinliches Blutgerüste" übersetzt[55]). Solche Uebersetzungen durch zwei Synonyme finden sich meistens nur bei stehenden volkstümlichen Verbindungen. bien = „Geld und Gut". toutes mes actions = „all mein Thun nnd Lassen". dieu merci = „Gott Lob und Dank". très humainement = „willig und gern". ce qui nous est propre = „was uns nützlich und erspriesslich ist". — me fera enrager = „macht mich toll und rasend". un notable préjudice = „ein merklicher Verlust und Schaden". cela se dit dans les règles = „also bringen es Regel und Gewohnheit mit sich".

Dem Original gegenüber sind die Anreden und Titel den damaligen Umgangsformen entsprechend recht breit geworden. Znweilen begnügt sich der Uebersetzer mit der knappen französischen Anrede „Monsieur" und „Madame", meist aber bewegt er sich in der dem Zeitalter gemässen schnörkelhaften Titulatur, die jedoch unter dem Einflusse des Französischen ein wenig kürzer geworden ist und nicht den Raum einnimmt wie bei dem in dieser Beziehung höchst gewissenhaften Weise. Aus mesdames wird „hochgeehrte" oder „meine hochgeehrten Damen". Mesdames, agréez, que je vous présente ce gentilhomme-ci = „Meine hochgeehrten Damen wollen mir vergönnen, ihnen diesen Vice-Grafen zu praesentiren". Ne craignez rien = „mein Herr hat nichts zu beförchten". qu'avez - vous? = „was mangelt dem Herrn?" que je suis votre serviteur = „dass ich sein gehorsamer Diener bin". Zuweilen ist diese gewissenhafte Titulatur gänzlich unangebracht, wie in der Unterhaltung des falschen Vicomte und des Marquis in den „Précieuses ridicules", die sich absichtlich mit kameradschaftlicher Vertraulichkeit begegnen; Te souvient - il vicomte — „Weiss der

---

[55]) Sehr beliebt ist bei den Englischen Komödianten die plumpe Paarung eines Fremdwortes mit einem deutschen Synonymum; z. B. „Gunst und favor", „favor und gnedige Begünstigung", „O Glori und Freud" „Pläsir und Kurtzweil", „Furi und eyfferiger Zorn".

Herr Vice-Graf?" vicomte as-tu là ton carrosse? = „Hat der Herr Vice-Graf seine Gutsche hier?"

Schimpfwörter. Vergröberungen. Fremdwörter.

Die Vorzüge der Sprache, die syntaktische Gewandtheit, der deutsche, frische Ausdruck gehören dem Uebersetzer, die entstellenden Plumpheiten und Steifheiten gehören seiner Zeit an. Bei der ersten flüchtigen Betrachtung sind es die Schimpfwörter, welche die Rede plump, und die Fremdwörter, welche sie steif erscheinen lassen. In dieser Beziehung hat das feinere Original auf den Deutschen nicht veredelnd eingewirkt. Wir finden in der Uebersetzung den reichen Schatz an Schimpfwörtern wieder, der den Stücken der Englischen Komödianten einen so rohen Charakter verleiht. Aber an dem nötigen Zartgefühl mangelt es der Zeit, in der ein Schulmann wie Weise seine Zöglinge in den pädagogischen Stücken Dinge aussprechen liess, die heute auf keiner Bühne mehr gesagt werden könnten.[56]) Diese Derbheit setzte sich tief in das 18. Jahrhundert hinein fort. Frau Gottsched ist in der Wahl ihrer Schimpfwörter nicht frauenhaft-ängstlich, und in Lessings Jugenddramen sind „Maulaffen", „Rabenaas" und „Hundsfötter" nicht gerade selten.[57]) Aber während hier die Schimpfwörter auf den Umgangston der niederen Personen beschränkt bleiben, fehlt unserem Uebersetzer jedes Unterscheidungsvermögen für den Bildungsgrad der auftretenden Menschen. Molière ist an eigentlichen Schimpfwörtern nicht gerade reich. Wo er sich mit einem scharfen Worte oder mit einer höhnenden Entgegnung begnügt, setzt der Deutsche eine rechte Unfläterei ein, gewiss für das damalige

---

[56]) vgl. P. Schlenther, Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie. Berlin 1886, p. 92.

[57]) vgl. E. Schmidt, Lessing. 1. Bd. p. 129.

Publikum nach der Prügelei das stärkste komische Mittel, das aber den Ton des Ganzen tief heruntersetzt. Aus tais-toi! wird „Halts Maul!“, te tairas-tu? = „willt du das Maul halten?“, petite impertinente = „Du grober Tölpel“, vous êtes un impertinent = „ihr seyd ein unverschämter Esel“, coquin = „Du Esel“, ce drôle-là = „der Esel“, ce maître ivrogne = „der Vollzapf“, faquin = „Lumpenhund“, infâmes = „ihr nichtswerthige Schandbälg“, la bonne effrontée = „der unverschämte Sack“, c'est une friponne = „es ist ein nichtswerthiger ungehorsamer Schleppsack“. Einige Kraftworte werden mit Vorliebe angewandt. Der Uebersetzer des Avare giebt pendard, traitre, coquin, maraud gleichmässig mit „Bernhäuter“ wieder. Ebenso hat der Hauptübersetzer eine besondere Vorliebe für „Vettel“. Coquine, mâtine, carogne, traîtresse, bonne pièce werden damit übersetzt. In Schimpfwörtern ist der sonst feinere Uebersetzer dem anderen sogar gewachsen. Er bringt es bis zu einem „Schindhund“ (coquin) und „Filtzlaus“ (chien de vilain), er schwelgt in Ausdrücken wie „diese Huren“ (ces pendardes), „Ha | ihr leichtfertiges Hurengesind“ (Ah coquines que vous êtes), „die Schandhuren unsere Weiber“ (nos carognes de femmes), „du leichtfertiges Aas“ (oh truande). Bei diesem Geschimpfe bringt es das mangelnde Unterscheidungsgefühl des Uebersetzers sogar zu Wege, dass einige Male ein zu schwacher Ausdruck gewählt wird. In den „Précieuses ridicules“ wird „coquins“ mehre Male mit „Schelme“ richtig übersetzt, einmal fast zu schwach, da es der Marquis an die Sänftenträger richtet, mit denen er wenig Umstände macht. „Coquines“ dagegen wird mit „leichtfertiges Hurengesind“ gegeben, obgleich es von dem Vater an die jungen Mädchen gerichtet ist. Nicht zu vergröbert ist der Ausdruck „Ach du Teuffelsmagd“ (ah coquine de servante), mit dem Georges Dandin die kupplerische Magd anherrscht; dasselbe „coquine“ wird

aber zur „Schandhure“, als es an seine Frau gerichtet ist. Hier fehlt dem Uebersetzer der Takt vollständig.

Abgesehen von diesen hässlichen Flecken, die die Uebersetzung entstellen, ziehen sich andere harmlosere Vergröberungen durch das Ganze, die zum grössten Teile schon bei der Behandlung der einzelnen Stücke zur Sprache gekommen sind. Einige interessante Arten sollen noch hervorgehoben werden, weil sie gerade aus dem Bestreben des Uebersetzers, ein lebendiges und kräftiges Deutsch zu sprechen, hervorgehen. Die Neigung zu bildlichem volkstümlichen Ausdruck lässt die Rede oft niedriger als im Original erscheinen, wenn auch die Veränderung an und für sich unanstössig ist. Er übersetzt voilà l'affaire = „da liegt der Has im Pfeffer“, Mais j'ai peine à faire les autres = „Aber die andern kommen mich Blutsauer an“, Votre réputation vous attire ces méchantes affaires = „Eure Mériten ziehen euch solche Ungelegenheiten auff den Hals“, vous ne m'aviez pas dit que les coups en seraient aussi = „ihr habt mir nicht gesagt | dass es auch Schläg darbey regnen sollte“, me le fait soupçonner de quelque changement (de coeur) = „macht mir den Argwohn | dass er umbgesattelt habe“, on m'a ébloui = „man hat mich zum Narren gemacht“, on le veut tromper tout doucement = „man will ihn fein allgemach über den Tölpel werffen“, mon mari ronfle = „mein Mann schnaupfft wie ein Bär“, Voilà le marquisat et le vicomté à bas || „Nun ligt unser Marggrafschafft und Vice-Grafschafft im Dreck“, comme un pauvre mouton = „wie ein gestochen Bock“, faire l'amour giebt er mit dem niedrigen Ausdruck „löffeln“. „Das stinkt nicht nach Pedanterey“ (cela ne sent point la pédanterie) ist im Munde des angeblichen Marquis de Mascarille nicht recht angebracht. Ueberhaupt fehlt dem Uebersetzer das Gefühl für die Würde des Wortes, und wie sich auch bei den Schlesiern neben Verstiegenheit und Schwulst die niedrigsten Ausdrücke finden, so beginnt er

die Uebersetzung von „Armide et Renaud“ (La comédie sans comédie, acte IV) „Armide ist eine Götzendienerin | Armide ist eine Malefitzperson“ (Armide est idolâtre, Armide est criminelle).

Eine Reihe anderer Vergröberungen begeht der Uebersetzer dadurch, dass er ausspricht, was bei Molière mit einem feineren Ausdruck oder mit einer zarteren Nüance desselben Gedankens angedeutet ist. Das in seiner schonenden Nachsicht so unverschämte „J'en suis en confusion pour lui“, womit die Preciöse Madelon ihren zu spiessbürgerlichen Vater meint, übersetzt er zu stark „Ich schäme mich seinethalben“, als ob „honte“ daständе. Aber zur Würdigung einer solchen Feinheit hätten schärfere Augen gehört. Aus „donner du chagrin aux belles“ wird gleich „verführen“, aus „petits billets doux“ „heimliche Buhlenbrieff“, aus „Monsieur un tel écrivit hier — — à mademoiselle une telle“ „Der und der Galant hat seiner Liebsten — — zugeschrieben“. Lubin (Dandin, II, 1) bittet die Zofe Claudine um „un petit brin d'amitié“, woraus der Uebersetzer ein „Liebes-Küssgen“ macht, was ja in Wirklichkeit auch gemeint ist. Als er zudringlich wird, weist sie ihn vermahnend ab. „Tu t'émancipes trop“ = „Du kombst mir etwas zu grob“: Dieselbe sagt von den Männern, die gerade wegen ihrer Eifersucht betrogen werden, „se font eux-mêmes ce qu'ils sont“, im Deutschen „machen sich selbst zu Hanreyen“.

Die Schimpfwörter und starken Vorgröberungen liessen das Werk des Uebersetzers an vielen Stellen roh erscheinen. Die zahlreichen Fremdwörter verleihen ihm ein steifes, unerquickliches Aussehen. Er ist der Neigung der Zeit zum Fremdworte ohne weiteres gefolgt, weil er schrieb, wie man sprach, wie auch Weise seinen realistischen Bemühungen gemäss den im Leben gesprochenen Mischmasch auf der Bühne wiederholen musste.[58]) Bei einer Uebersetzung

[58]) P. Schlenther, a. a. O. p. 93.

aus dem Französischen lag naturgemäss die Versuchung nahe, neue Fremdwörter zu bilden, so dass diese hier noch üppiger wuchern als bei dem Zittauer Rektor. Solange der Dialog einfache Verhältnisse behandelt, sind sie mit Mass angewandt; sobald er sich aber über schwierigere, entlegenere Dinge erstreckt, nehmen sie so Ueberhand, dass einige Stellen kaum noch als deutsche Uebersetzung gelten können.[59] Wo den Uebersetzer die damaligen Ausdrucksmittel im Stiche lassen mussten, konnte er sich kaum anders helfen. Aber auch an einfacheren Stellen folgt er der Neigung der Zeit und der besonderen Neigung der Komödianten, die Rede mit fremdartigem Flitter aufzustutzen. Am störendsten sind diese fremden Bestandteile, wo die Sprache der Zärtlichkeit, der Empfindung gesprochen werden soll, aus der wir die Fremdwörter heute wenigstens verbannt haben. Die Liebenden sind „Amanten“ oder „Courtisanen“, sie empfinden „Inclination“ oder „Affection“ zu einander, sie „caressiren“ gegenseitig mit „Complimenten“, die Liebe ist ihr ganzes „studium“, sie erhalten das „interesse ihres Feuers“, sie führen eine verliebte „Conversation“, teilen „fein arttige Liebes-Discurse“ aus, sie fassen mutige „Resolutionen“, sie greifen zu rettenden „Practiken“ (intrigues), sie bewundern ihre „Meriten“ und „Qualitäten.“ Die eifersüchtige Frau klagt ihren Mann an: „Der undankbare reservirt seine Caressen vor andere,“ die Preciösen beschweren sich über die „unregulirte Procedur“ (prócédé irrégulier) der beiden bürgerlichen Liebhaber, und ein zärtlicher Brief in „L'Amant indiscret“ enthält die Weisung: „dissimulire liebe und hoffe, so wirst du geliebt werden.“ Häufig greift der Uebersetzer zum Fremdwort, obgleich er ein gutes deutsches Wort zur Verfügung hat. Er giebt „conversation“ mit „Conversation“ oder „Gespräch“, „visite“ mit „Visite“ oder „Besuchung“ „discours“ mit „Diskurs“ oder „Gespräch“, „rival“ mit „Rival“

---

[59]) vgl. p. 36.

oder „Mitbuhler,“ „indiscret“ mit „undiscret“ oder „unbesonnen“. Das Wort „kokett“, dass wir kaum noch entbehren können, kennt er noch nicht; es macht ihm die grössten Schwierigkeiten. Er übersetzt es abwechselnd mit „bübisch“, „bubentoll“, „Bubenhafftig“ oder gar mit „Rabenaas.“ Vereinzelt ist die ausgezeichnete Uebersetzung „à sa coquette“= „seinem Schätzchen“.

IV.

Nachwirkungen.

Die frühesten Nachahmungen Molières zeigen sich bei den beiden Dichtern, welche der Volksbühne am nächsten stehen, bei Weise und Reuter, und in einem anonymen Stück, das der Art des letzteren nahe verwandt ist. Dass die Nachahmer Molières die Uebersetzung der Schaubühne vor sich gehabt haben, lässt sich aus wörtlichen Anklängen nicht feststellen, wohl aber aus der Thatsache vermuten, dass gerade Züge aus vier der Schaubühne angehörenden Stücken benutzt worden sind. Für Reuter ist diese Thatsache ziemlich sicher; dieser verwertet in demselben Werke „Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod“ zwei Lesefrüchte aus dem dritten Bande der Schaubühne, einen harmlosen Scherz aus „Georges Dandin“ und einen weniger harmlosen Pickelheringsstreich aus der kurz vorausgehenden Dramatisierung von Tasso's „Aminta“.[60])

Die Intrigue der „Précieuses ridicules“ ist von Christian Weise in seiner Komödie „Der verfolgte Lateiner“ nach-

---

[60]) vgl. Ellinger, Chr. Reuter und seine Komödien. Zeitschr. f. deutsche Phil., XX, p. 298.

geahmt worden, wo die Ueberlegenheit und Unentbehrlichkeit lateinischer Bildung im bürgerlichen Leben dargethan wird. Zwei Studenten, die von zwei Bauerntöchtern einen Korb erhalten haben, schicken diesen zur Rache zwei als Grafen verkleidete Feuermäuerkehrer auf den Hals, mit denen sich die einfältigen Dirnen verloben, obgleich der eine durch seine Ungeschicklichkeit in jedem Augenblick den Anschlag zu verraten droht.[61])

In demselben Jahre erklärte zu Leipzig der wegen Pamphlets angeklagte Reuter, er habe seine Komödie „Die ehrliche Frau zu Plissine“ meistens „aus dem Molière genommen.“[62]) Die Intrigue der „Précieuses ridicules“ ebenfalls wiederholend hat er in seiner bekannten gegen die Familie Müller gerichteten Posse an die Stelle der französischen Kammerdiener zwei Leipziger Hüpeljungen gesetzt. Auch in Einzelheiten sind von Ellinger[63]) auffallende Uebereinstimmungen mit der Molièreschen Farce nachgewiesen worden. Ebenso findet sich in Reuters anderem Pamphlet eine Erinnerung aus Georges Dandin (II, 5). In „Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod“ (III, 6) erzählt der Hausknecht Lorentz in derselben Weise die Geheimnisse seines Herrn Schelmuffsky, wie der schwatzhafte Lubin dem eifersüchtigen Dandin die Anschläge des Clitandre verrät.

Die Verkleidungsintrigue von „L'amour médecin“ hat ihre Nachahmung gefunden in dem „Possenspiel | der alte verliebte und verachte Freier | Jean Henn.“, das der mit Unrecht Reuter'n zugeschriebenen Komödie „Das Bärtige Frauenzimmer“ als Nachspiel angehängt ist.[64]) Der unbekannte Verfasser hat von Molière mehr als die blosse Führung der Handlung gelernt. Es ist ein liebenswürdiges, nicht unwitziges,

---

[61]) vgl. Zarncke, Christian Reuter. Abhandl. der phil. hist. Klasse der Kgl. Sächs. Gesellsch. der Wissensch. IX, p. 492.

[62]) Zarncke, a. a. O. und Litt. Centralbl. 1884, sp. 1171.

[63]) a. a. O. p. 293 f.

[64]) vgl. Ellinger a. a. O. p. 324.

von Rohheiten freies Stück mit fliessender, gefälliger Sprache. Der Inhalt ist dem Molièreschen Impromptu in der Hauptsache genau angeschlossen. Jean Henn, ein reicher Alter, wirbt vergeblich um Columbine, des Kaufmanns Adrian Tochter, die ihr Herz dem jungen Snaphan geschenkt hat. Nachdem eine Krankheit vorgeschützt ist, wird er als Arzt verkleidet in das Zimmer Columbinens geführt, die er so eigenartig behandelt, dass der Vater die Zustimmung zur Hochzeit mit dem jungen Snaphan geben muss. Das deutsche Nachspiel beschränkt sich auf die Intrigue des Liebespaares, da die übrigen französischen Motive, die Satire gegen die Aerzte, das Intermezzo des Quacksalbers, die sympathetische Kur ausgefallen sind. Die Figur der Zofe ist in zwei andere zerspalten, in die des Dieners Jurian, der der Tochter das Geheimnis ihrer Liebe entlockt, und in die der Magd, die dem Vater die Kunde von der Erkrankung überbringt.

Die zierliche Posse enthält noch eine andere Reminiscenz aus der Schaubühne, welche von Ellinger nicht erwähnt ist, nämlich aus dem „Geizigen“ (II, 6). Frosine zerstreut die Bedenken Harpagons über sein Alter: „Eh bien, qu'est-ce que cela, soixante ans? Voilà bien de quoi! C'est la fleur de l'âge, cela; et vous entrez maintenant dans la belle saison de l'homme.“ und „Vous moquez-vous? Vous n'avez pas besoin de cela, et vous êtes d'une pâte à vivre jusqu' à cent ans.“ In der Uebersetzung der Schaubühne: „Nun wohl an 60 Jahr? Das ist ein grosses. Das ist die beste Blüht der Jugend und ihr trettet jetzund erst in das rechte mannliche Alter.“ und „Ihr vexirt nur? Ihr habt dessen nicht vonnöthen | und ihr seyt so hart gebacken, dass ihr wol hundert Jahr alt werden könnet.“ Im „Jean Henn“ hat Jurian die Rolle der heuchlerischen Frosine übernommen. „So ist er meines gehalts höchstens 60 Jahr alt | und also ein Mann in der besten Lebenszeit.“ und „O erst 60 Jahr | das hat nicht viel zu sagen. Er hat also noch 40 gantzer Jahr zu leben biss er 100 Jahr alt wird.“

Ein anderer ebenfalls noch nicht bemerkter Zug von derberer Art ist von Chr. Weise aus dem Avare in seine parodistische Komödie „Von Tobias und der Schwalbe“[65]) verpflanzt worden. Dort heisst es (II, 5): Melchior. „Ach die Ursache muss doch an den Tag kommen. (Er führet ihn auff die Seite) Herr Amts-Bruder, so im Vertrauen geredet, ich habe gar einen schlechten Dienst, darbei sich der reiche Mann schwerlich in Purpur und köstlicher Leinwand gekleidet hätte, also habe ich mir kaum so viel verdienet, dass ich mir an der fördern Seite ein halbes Ehren-Kleid geschafft habe. Die andere Seite gegen dem Rücken zu, die siehet noch aus wie ein Dach, da die hintersten Ziegel fehlen. Weil ich nun mit meinem Mantel die Schande allemahl zudecken muss, so last mich doch nur zu frieden: ich kann mein doppelt Wamst nicht ansehen, ja ich kann meinen grauen Tuch Fleck in den Hosen vor aller Welt beschimpffen lassen.“ Der Herr Amtsbruder giebt nun denselben Rat wie Harpagon (L'Avare III, 2). „Die Zeit ist köstlich, wir müssen wol richtig werden. Herr Amts-Bruder thut es dem gnädigsten Herrn immer zu Gefallen, und legt den Mantel ab. Nur dieses nehmt in Acht, dass ihr allezeit den Rücken von den Leuten wegkehret, so wissen sie viel, was vor Zierrath auff der andern Seite steckt.“

Wir sehen, wie Molière, nachdem er einmal von den Komödianten in nicht makelloser, aber gewandter und natürlicher Verdeutschung der Bühne geschenkt war, auf zwei Dichter befruchtend gewirkt hat, die in gleicher Weise von der realistischen Beobachtung des Lebens ausgehen, von denen der eine weniger rein künstlerischen Interessen dienend, „familiäre Pronunciation“[66]) als Erziehungmittel er-

---

[65]) „Lustiges Nachspiel | Wie etwan vor diesem von Peter Sqventz aufgeführet worden | von Tobias und der Schwalbe | gehalten Den 12. Febr. 1682. Neudruck von O. Lachmann, Reclam's Univ. Bibl. 2019.

[66]) vgl. E. Schmidt, Lessing. 1. Bd. p. 114.

strebte, von denen der andere, weit temperamentvollere, als ein blutsverwandter Nacheiferer des Meisters und als echter Satiriker seine Farcen mit ehrlichem Hass und fröhlicher Rache erfüllte. Mit diesen beiden begann Molières dauernder Einfluss auf die sächsische Komödie, welcher Lessing mit seinen Jugenddramen angehört.[67]) Im Jahre 1730 stellt Gottsched[68]) mit patriotischem Bedauern fest, „dass man noch nichts gescheidtes vorstellen sieht, dafern es nicht irgend aus Molière entlehnt oder ganz übersetzet worden.“ —

Die Geschichte des Lustspiels ist konstanter und zusammenhängender als die des Trauerspiels, weil es mehr als dieses aus der Gegenwart schöpft, weil es allen sozialen und geistigen Veränderungen des Lebens im engen Anschluss folgen muss, wofern es ein wahres „speculum vitae“ bleiben soll. Die Entwicklung des Lustspiels ist ferner durch einen innigeren und bedeutenderen Anteil des ausübenden Künstlers bedingt. Seine Blütezeit war durch die voraufgegangene, Jahrhunderte zu Recht bestandene selbstschöpferische Thätigkeit der Komödianten im Grunde vorbereitet. — Es war der natürliche Gang der Entwicklung, dass Molière, der die Erbschaft der volkstümlichen italienischen und französischen Traditionen angetreten hatte, von deutschen Komödianten auf die deutsche Bühne verpflanzt wurde, bevor er auf die Litteratur mächtigen Einfluss gewann.

---

[67]) a. a. O. p. 103—134.

[68]) Critische Dichtkunst, p. 699.

Anhang.

Verskunst des Uebersetzers.

Die in der Schaubühne wiedergegebenen Komödien von Zeitgenossen Molières[69]) gehören derselben Gattung an wie die des Meisters selbst, so dass auch die Auswahl der gesamten französischen Stücke einheitliche Richtung und Geschmack beweist. Eine einzige Ausnahme bildet des Thomas Corneille Tragödie „Antiochus,“ deren langweilige Steifheit auch in der prosaischen Verdeutschung zu ihrem Rechte gekommen ist. Keine dieser Uebersetzungen weist stilistische Abweichungen auf, die wie beim Avare auf einen zweiten Uebersetzer zu schliessen veranlassen. Da sie sämtlich Prosaauflösungen von Alexandrinerstücken sind, so waren sie zunächst mit dem „Hanrey in der Einbildung“, der einzigen Verskomödie Molières in unserer Sammlung, zu vergleichen. Die Behandlung ergiebt sich durchaus als die gleiche. Die Uebertragung, auch die des Trauerspiels, ist, soweit es im Deutschen angeht, getreu, die kleinen, für den Zusammenhang entbehrlichen Zusätze, die nur den Vers füllen sollen, sind wiederum mit methodischer Gleichmässigkeit getilgt[70]), Wortschatz und Syntax sind durchaus die-

---

[69]) Zum grössten Teil abgedruckt in der vortrefflichen Sammlung von Victor Fournel, Les contemporains de Molière. Paris, 1875.

[70]) vgl. p. 38.

selben, gewisse bevorzugte Wendungen und wörtliche Wiederholungen weisen immer auf den einen gemeinsamen Verfasser. Auch die oben öfters bemerkte Scheu, den „Roi Soleil" und seinen Hof deutlich zu bezeichnen, zwingt den Uebersetzer wiederum zu Auslassungen und Umschreibungen[71]).

Eine besondere Betrachtung verdient die eigenartige Komödie von Philippe Quinault „La comédie sans comédie"[72]), die aus vier zusammenhangslosen einaktigen Stücken ganz verschiedenen Genres, einer Pastorale, einer Comédie burlesque, einer Tragédie und endlich einer Tragi-Comédie en machines zusammengesetzt ist. Den einheitlichen Gedanken des Ganzen geben Prolog und Epilog. Zwei Schauspieler, die von dem Vater zweier Mädchen wegen ihres ehrlosen Standes als Werber verschmäht worden sind, bieten ihre Kunst im ganzen Umfange auf, um dem Alten ihren Wert zu zeigen, der zum Schlusse dann auch bekehrt und selbst zu einer feurigen Apologie des Comödispiels begeistert wird.

„Die Comödie ohne Comödie" nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als in ihr eine Anzahl von Versen der Auflösung in Prosa entgangen ist, da der Uebersetzer das Prinzip befolgt, alles was im Original gesungen wird, im Deutschen in gereimten Versen wiederzugeben. Schon die Uebertragung des Impromptu in den „Précieuses ridicules" wie die des Chorus der drei Künste in „L'amour médecin" hatten gezeigt, dass unser Dolmetsch für Reim und Vers nicht das geringste Talent besitzt. Ebenso ver-

---

71) so in La com. sans com.

Est-il honneur plus grand que d'avoir quelque fois
Le bien d'estre agréable aux plus fameux des Rois

= „Ist auch wol eine grössere Ehr | als wenn man zuweilen den grössten Potentaten angenehm ist." Der nun folgende Hinweis auf „la plus vertueuse et la plus grande des Reines" wird ganz unterdrückt.

72) Paris, chez Guillaume de Luynes. 1657. Fournel, im 3. Bd. der Contemp. de Mol., giebt nur den Prolog und die Comédie burlesque „Le docteur de verre."

unglückt sind in dieser Komödie die Serenaden, die er sich abgequält hat. Ohne jeden Versuch, der Grazie des Originals nachzukommen, hat er Form und Inhalt willkürlich umgestaltet und meist eine ungefähr entsprechende Reimerei aus den gangbaren Zärtlichkeitsphrasen zusammengesetzt. Aber er hat wenigstens das Bewusstsein seiner Unfähigkeit. So lässt er im ersten Akte, in dem zwei nächtliche Serenaden gebracht werden sollen, eine Saite der begleitenden Guitarre statt nach der zweiten schon nach der ersten springen, um sich die zweite Serenade ganz zu schenken. So schwach diese lyrischen Versuche auch an sich sind, so sollen sie doch zum Schlusse hier Platz finden, weil sie in bemerkenswerter Weise den deutlichen Einfluss der Schwulstdichtung zeigen, aus der wir mehrere stehende Ausdrücke verwandt finden.

Acte I, Scène I.

La nuit, qui verse à pleines mains
Ses doux pavots sur les humains,
Fait sommeiller le bruit et ronfler la tristesse;
Et le Soleil, ce grand falot,
Est allé, plus vite qu'au trot,
Chez Thetis, son hôtesse
Dormir comme un sabot.

= Du schwarze Nacht | die du mit vollen Händen
Wirffst deinen Samen auff die Menschen hin |
Du kannst die Traurigkeit und Sorg abwenden |
Erquickst mein schwaches Hertz und matten Sinn.
Wann das grosse Phoebus-Liecht
Ist gewichen | untern Fluten
Schläffet und verborgen ligt.

Acte V, Scène V. (Armide.)

Un Triton et une Sirène chantent.

Il faut aimer,
C'est un destin inévitable;
Il n'est point de coeur imdomptable
Que l'Amour ne puisse charmer:
Mais surtout quand on est aimable,
Il faut aimer.

Renaud.

Tous mes sens, enchantés de cet air agréable,
Sont contraints de céder au sommeil qui m'accable.
(Renaud s'endort, et le Triton et la Sirène continuent à chanter.)

Que de plaisirs
Amour fait trouver dans ses chaînes!
Ses rigueurs les plus inhumaines
Font pousser de charmants soupirs,
Et ses maux causent moins de peines
Que de plaisirs.

= Ein Triton und eine Sirene singen:

Es ist ein unverbrüchliches Gesetz |
Man findet kein Hertz auf der gantzen Erden |
Das Amor mit seinem Pfeil verletz
Und das nicht könnte überwunden werden.
Vor allem aber | wann man kan des andern Hertz verletzen |
Soll man mit gleicher Gegenlieb den Schaden auch ersetzen.

Ren.

Alle meine Sinnen sind von dieser anmuthigen Melodey bezaubert | darumb werden sie gezwungen dem Schlaff | der mich überfällt | zu weichen.
Renatus schläfft ein | der Triton und die Sirene singen weiter fort.

Was grosse Wollust hat ein keusches Feur |
Wann man in seinen Banden ligt gefangen |
Obschon die Schmertzen seynd gantz ungeheur |
So wirfft doch auss viel Seufftzer das Verlangen |
Nichts ist so schwer | nichts kan so sehr verliebte Hertzen plagen |
Das nicht die reine Liebe lehr gedultig zu ertragen.

Sogar an ein Echospiel hat sich der Uebersetzer herangewagt. Während er die Reimspielerei in kläglicher Weise nachahmt, hat er die Geschmacklosigkeit besessen,

die Verse in Prosa aufzulösen, so dass ein recht albernes Mischprodukt herausgekommen ist.

Acte II, Scène IV. (Pastorale.)

Philène.

Qu' il est doux de se voir du tumulte éloigné!
Quiconque a de l'amour est bien accompagné:
Avançons vers ce bois; le silence, à toute heure,
Y fait avec les frais sa demeure.

Daphnis, faisant l' écho derrière le Théatre Demeure.

Philène.

Ces rochers sont atteints de mon mal inoui:
Poursuis, poursuis, écho, m'as-tu bien oui? ...
Oui.
Clomire me témoigne une froideur extrême;
Que faut-il que je fasse, afin qu'elle m'aime?
Aime.
Mais quoi! si mon amour attire son mépris
Que faire, si l'ingrate est sourde à mes cris?
Ris.
Rire au point de mourir! Ta réponse est étrange!
Comment punir cette âme encline au change?
Change.
Si je pouvois changer, ton conseil seroit bon:
De son époux, enfin, aurai-je le nom?
Non.
Non! ah! cette réponse est tout-à-fait cruelle!
Crois-tu que sa froideur soit immortelle?
Telle.
Telle! mais quel Berger peut prétendre à sa foi,
Qui soit de l'obtenir plus digne que moi?
Moi.

= Der IV. Auftritt.

Fil.

Wie lieblich ist es doch | wann man von dem Tumult entfernet ist | ein Verliebter hat Gesellschaft genug bey sich. Lass uns zu diesem Holtz nahen | dann die stille und kühle Lufft hat da ihre Wohnung genommen.

Dafnis machet | den Echo hinder dem
Theatro zu bekommen

Fil.

Diese Felsen erbarmen sich über mein Unglück | fahre fort, Echo, hastu mich wol gehört?

geehrt.

Clomire stellet sich sehr kaltsinnig gegen mir an | was muss ich thun | dass sie mich liebe?

übe.

Was | wann meine Liebe ihre Verachtung auff mich ziehet | und ihre Ohren vor meinem seufftzen und weheklagen zumachet?

lachet!

Wie soll ich lachen! das ist eine seltsame Antwort | Wie soll ich dieses wankelbare Gemüt straffen?

Affen.

Es wäre wol gut | wann ich es thun könte | aber sag | werde ich dermaleins ihr Ehegemahl seyn?

Nein!

Nein! Ach diese Antwert ist zu grausam | glaubst du | dass sie allezeit so kaltsinnig verbleiben solle?

wolle.

Aber was vor ein Schäfer mag wol ihrer begehren | der ihrer besser werth ist als ich?

Ich.

